MALER

Leben, Werk und ihre Zeit

MALER Leben, Werk und ihre Zeit

2

385-768

DAS GROSSE SAMMELWERK

MALER

Leben, Werk und ihre Zeit

13

Delacroix

JEDE WOCHE
DM 4,90 öS 35 sfr 4,90

MALER

Leben, Werk und ihre Zeit

Das 19. Jahrhundert
ROMANTIK UND IMPRESSIONISMUS
Heft 13

EUGÈNE DELACROIX

DER KÜNSTLER
Der Tiger im Salon 386

DAS WERK
Kraftvolle Farben 392

GALERIE 398

INSPIRATIONEN
Lord Byrons Tod 408

ZEITGESCHEHEN
Das Jahr 1824 412

SEHEN UND VERSTEHEN
Gesten seelischer Not Rückseite

Wie sie jede Woche Ihr Heft bekommen

MALER ist ein wöchentlich erscheinendes Sammelwerk. Die Gesamtzahl der Hefte ergibt ein vollständiges Nachschlagewerk der Malerei. Damit Sie jede Woche Ihr Heft erhalten, bitten Sie Ihren Zeitschriftenhändler, MALER für Sie zu reservieren.

Zurückliegende Hefte
Ihr Zeitschriftenhändler besorgt Ihnen gerne zurückliegende Hefte. Sie können sie aber auch direkt beim Verlag bestellen.

Deutschland: Das einzelne Heft kostet DM 4,90. Bitte füllen Sie eine Postzahlkarte aus an: Marshall Cavendish Int. Ltd. (MCI), Sammelwerk-Service, Postgirokonto Hamburg 48064-202, Postfach 105703, 2000 Hamburg 1, Kennwort: MALER.

Österreich: Das einzelne Heft kostet öS 35. Bitte füllen Sie eine Zahlkarte aus an: MALER, Wollzeile 11, 1011 Wien, Postscheckkonto Wien 7857201 oder legen Sie Ihrer Bestellung einen Verrechnungsscheck bei. Kennwort: MALER.

Schweiz: Das einzelne Heft kostet sfr 4,90. Bitte wenden Sie sich an Ihren Kiosk. Dort werden Sie jederzeit Ihre gewünschten Exemplare erhalten.

Abonnement
Sie können MALER auch alle 2 Wochen (je 2 Ausgaben) per Post zum gleichen Preis im Abonnement beziehen. Der Abopreis für 12 Ausgaben beträgt DM 58,80 inkl. MwSt., den wir Ihnen nach Eingang der Bestellung berechnen. Bitte senden Sie Ihre Bestellung an: Marshall Cavendish Int. Ltd. (MCI), Sammelwerk Service, Postgirokonto Hamburg 86853-201, Postfach 105703, 2000 Hamburg 1, Kennwort: Abo MALER. Bitte geben Sie an, ab welcher Nummer das Abo beginnen soll und ob Sie regelmäßig für jeweils 12 Hefte einen Sammelordner wünschen. Bei Bestellungen aus Österreich oder der Schweiz senden Sie Ihren Auftrag bitte an die Hamburger Adresse.
Berechnung und Zahlung erfolgen in Landeswährung zum Ladenpreis.

WICHTIG: Bei Ihren Bestellungen muß der linke Abschnitt der Zahlkarte Ihre vollständige Adresse enthalten, damit Sie die Hefte schnell und sicher erhalten. Überweisen Sie durch Ihre Bank, so muß die Überweisungskopie Ihre vollständige Anschrift gut leserlich enthalten.

Titel: Ausschnitt des Bildes 'Die Freiheit führt das Volk' 1830, 260 × 350 cm, Louvre, Paris (S. 404).

Innentitel Seite 385: Selbstporträt des Künstlers im Alter von Ende dreißig.

Sammelordner
Sie können die Sammelordner entweder direkt bei Ihrem Zeitschriftenhändler kaufen (falls nicht vorrätig, bestellt er sie gerne für Sie) oder aber Sie bestellen die Sammelordner für den gleichen Preis beim Verlag wie folgt:

Deutschland: Der Sammelordner kostet DM 14. Bitte füllen Sie eine Zahlkarte aus an: Marshall Cavendish International Ltd. (MCI), Sammelwerk-Service, Postgirokonto Hamburg 48064-202, Postfach 105703, 2000 Hamburg 1, Kennwort: Sammelordner MALER.

Österreich: Der Sammelordner kostet öS 95. Bitte füllen Sie eine Zahlkarte aus an: MALER, Wollzeile 11, 1011 Wien, Postscheckkonto Wien 7857201 oder legen Sie Ihrer Bestellung einen Verrechnungsscheck bei. Kennwort: Sammelordner MALER.

Schweiz: Der Sammelordner kostet sfr 15. Bitte wenden Sie sich an Ihren Kiosk. Dort werden Sie Ihre gewünschten Sammelordner erhalten.

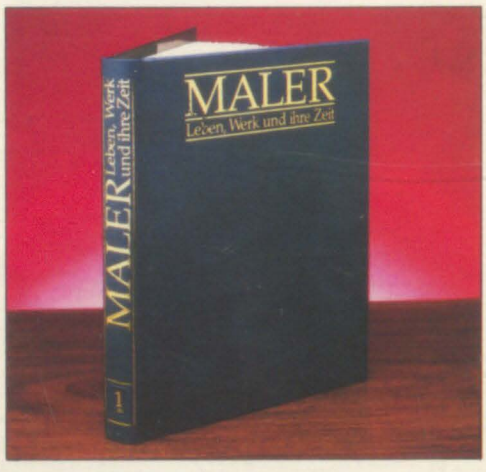
Inhaltsverzeichnis
Jedes 12. Heft des Sammelwerks MALER (also jeder Band) wird einen Teilindex enthalten. In der letzten Ausgabe, Heft 96, finden Sie dann einen Gesamtindex.

Redaktion: Siglinde Fenske (verantw. f. d. Inhalt), Christine Clarke-Johnson, Sammelwerk Redaktions-Service GmbH, Paulstraße 3, 2000 Hamburg 1
Vertrieb: Marshall Cavendish International Ltd., Heidenkampsweg 74, 2000 Hamburg 1

Wo Sie Werke Delacroix' in Deutschland sehen können:
Aachen: Surmondt-Ludwig-Museum. Bremen: Kunsthalle. Essen: Museum Folkwang. Frankfurt: Städlsches Kunstinstitut. Hamburg: Kunsthalle. Köln: Wallraf-Richartz-Museum. Mannheim: Städtische Kunsthalle. München: Neue Pinakothek. Stuttgart: Staatsgalerie. Wuppertal: von der Heydt-Museum.

Literaturhinweise:

Delacroix, Dem Auge ein Fest, aus den Tagebüchern des Malers, Hg. von Kuno Mittelstädt, Berlin, Henschelverlag 1979.
Ausstellungskatalog, Eugène Delacroix 1798–1863, Kunsthalle Bremen, 1964.
Roger-Marx, Claude und S. Cotté: Delacroix und seine Welt, Bayreuth 1981.
Prideaux, Tom: Delacroix und seine Zeit, Life – Die Welt der Kunst.



So baut sich das Sammelwerk auf:

ABSCHNITT 1 *(Heft 1–20)*
Romantik und Impressionismus

ABSCHNITT 2 *(Heft 21–45)*
Die Renaissance

ABSCHNITT 3 *(Heft 46–70)*
Barock und Rokoko

ABSCHNITT 4 *(Heft 71–96)*
Die Moderne

© Marshall Cavendish Ltd., 1984, 1985, 1986; Satz: Utesch Satztechnik GmbH, Normannenweg 18, D-2000 Hamburg 26; Druck: E. Schwend GmbH, Schmollerstraße 31, D-7170 Schwäbisch Hall

Réunion des musées nationaux / Louvre, Paris

Eug. Delacroix

1798–1863

Der bedeutende französische Romantiker Eugène Delacroix gilt ob der Lebhaftigkeit seiner Vorstellungskraft und seines großzügigen Umgangs mit Farben als Wegbereiter für den Impressionismus. Einem weit verbreiteten Gerücht nach war er der illegitime Sohn des berühmten Staatsmannes Talleyrand. In der Tat erhielt er zu Anfang seiner Karriere erstaunlich viel staatliche Hilfe, und die Häuser der Gesellschaft standen ihm offen. Delacroix stellte beim alljährlichen Salon Gemälde von gewaltigen Ausmaßen vor, deren leidenschaftliche Sujets nicht selten schockierten und Aufsehen erregten. Zum Ende seiner Karriere schuf er riesige Wand- und Deckengemälde für verschiedene öffentliche Gebäude und Kirchen. Im Alter von 65 Jahren starb der Künstler in Paris.

Der Tiger im Salon

Eugène Delacroix hatte eine doppelschichtige Persönlichkeit: Hinter seinem charmanten Auftreten zügelte er eine wilde, leidenschaftliche Natur, die einzig in seinen Werken zum Ausdruck kam.

Ferdinand-Victor-Eugène Delacroix wurde am 26. April 1798 in dem Pariser Vorort Charenton-Saint-Maurice geboren. Seine Mutter Victoire stammte aus der berühmten deutschstämmigen Kunsttischlerfamilie Oeben, die auch den französischen Hof belieferte. Ihr Mann, Charles Delacroix, war Mitglied der Revolutionsregierung, die 1793 für die Hinrichtung Ludwig XVI. gestimmt hatte. Als Außenminister wurde er 1797 von Talleyrand abgelöst und zum Botschafter der Französischen Republik in Holland degradiert. Charles weilte im Ausland, als sein Sohn geboren wurde, und nach heutigen Erkenntnissen bestehen Zweifel an der offiziellen Abstammung des Knaben.

Vielleicht nahm Eugène sie nie zur Kenntnis, doch es kursierten Gerüchte, nach denen sein wirklicher Vater ein weit mächtigerer Mann war. Charles Delacroix war von Charles Talleyrand, einem Freund der Familie und einem der brillantesten Staatsmänner seiner Epoche, als Außenminister abgelöst worden. Allem Anschein nach übernahm Talleyrand nicht nur den Posten, sondern auch die Gattin seines Vorgängers – zumindest für eine gewisse Zeit.

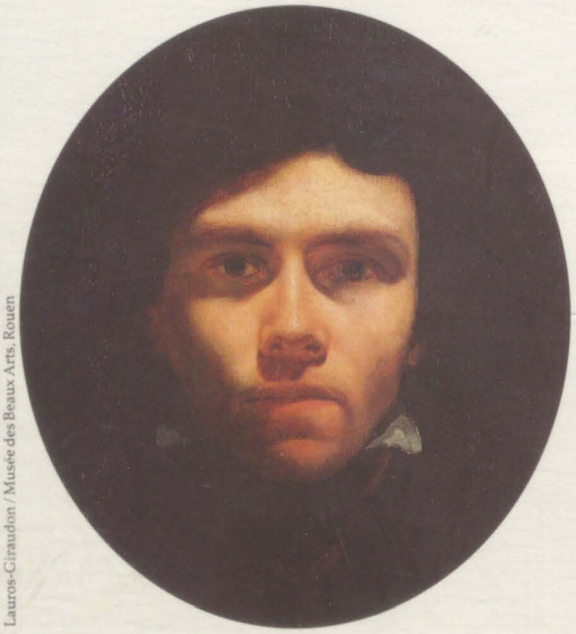
Nach seiner Rückkehr aus Holland wurde Charles zum Präfekten der Gironde ernannt, und die Familie zog nach Bordeaux. Im Vergleich zu Paris war die Provinzstadt ruhig, aber Eugènes Kindheit verlief trotzdem nicht ganz ereignislos. "Im Alter von drei Jahren", schrieb sein Freund, der Schriftsteller Alexandre Dumas, "war er stranguliert, verbrannt, ertrunken sowie vergiftet und erstickt." Stranguliert, als er sich mit dem Kopf im Futtersack eines Pferdes verfing; verbrannt, nachdem das Moskitonetz über seinem Bett Feuer gefangen hatte; ertrunken, als ihn ein Diener ins Hafenbecken von Bordeaux fallen ließ; dann vergiftet nach dem Verzehr von Grünspan und schließlich erstickt, als er eine Weintraube verschluckt hatte. Das Schulleben in Bordeaux war weniger aufregend.

Réunion des musées nationaux / J. L. David / Coronation of Napoleon / Louvre, Paris

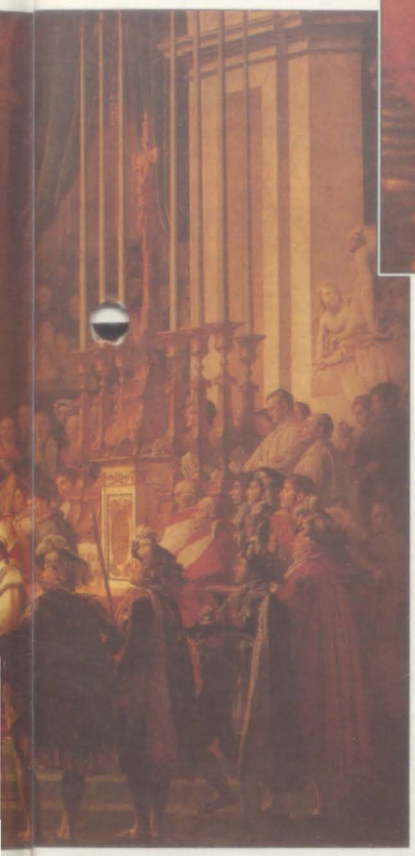
Lebensdaten

1798 geboren in Charenton-Saint-Maurice, Paris
1805 Tod des Vaters
1814 Tod der Mutter
1816 Einschreibung an der Ecole des Beaux-Arts; er ist beeindruckt vom Werk Théodore Géricaults
1822 'Die Dante-Barke' erregt Aufsehen beim Salon. Beginn der Tagebuchaufzeichnungen
1824 'Massaker von Chios' im Salon
1832 Aufenthalt in Nordafrika
1833 Arbeitsbeginn am ersten großen Regierungsauftrag
1844 Anmietung eines Hauses nahe Fontainebleau
1855 42 seiner Bilder auf der Pariser Weltausstellung gezeigt
1857 Wahl in die Académie des Beaux-Arts
1861 Fertigstellung der Ausschmückung der Kapelle von St. Sulpice
1863 Tod in Paris

Der Künstler mit 20
Théodore Géricault malte dieses Porträt von Delacroix 1818. Es bereitete Delacroix Unbehagen: "Ich habe beinahe Angst vor der Bösartigkeit meiner Züge", klagte er.



Lauros-Giraudon / Musée des Beaux Arts, Rouen



Delacroix / Elisabeth Salter / Privatsammlung / Bulloz

Charles Talleyrand
Oben und links: Delacroix' Geburt fiel in die Zeit der Machtübernahme Napoleons. Offiziell war er der Sohn von Charles Delacroix, doch Gerüchten nach soll sein wirklicher Vater Charles Talleyrand gewesen sein. Auf dem Ausschnitt (oben) des Erinnerungsgemäldes an die Krönung Napoleons zeigt er in der Tat eine gewisse Familienähnlichkeit mit Delacroix.

Jugendliebe
Als Teenager verliebte sich Delacroix heftig in Elisabeth Salter, das englische Dienstmädchen seiner Schwester. Sie erwiderte seine leidenschaftliche Liebe allerdings nicht.

Zoobesuche
Auf den Besuchen im Pariser Zoo sammelte Delacroix viele Anregungen für seine Bilder. Er erwähnte die "außergewöhnlichen Tiere" in seinem Tagebuch.

Delacroix erwies sich als musikalisches Talent, und der Stadtorganist, der Mozart persönlich gekannt hatte, ermunterte ihn dazu, Violinist zu werden. Aber 1805, als Eugène sieben Jahre alt war, starb sein Vater, und wenige Monate danach zog die Familie zurück nach Paris. Eugène besuchte dort das Lycée Impérial, wo er gut vorankam, ohne sich jedoch besonders hervorzutun, und eine Vorliebe für die Literatur entwikkelte. Die Ferien verbrachte die Familie Delacroix in einem alten gotischen Kloster in der Normandie, das einem Cousin gehörte und dessen malerische Ruinen Eugène gewaltig beeindruckten. Er begann zu zeichnen, und sein Onkel Henri Riesener, selbst ein talentierter Maler, ermunterte ihn dazu. Zusammen besuchten sie hin und wieder das Atelier von Pierre-Narcisse Guérin, einem führenden akademischen Maler und Lehrer.

Als 1814 seine Mutter starb, war Delacroix untröstlich. Er zog sofort zu seiner Schwester Henriette, die jedoch die Lage noch verschlimmerte, indem sie die Familie in kostspielige Gerichtsverfahren verwickelte und sie alle ruinierte. Ein Jahr später ging der Künstler – und hier zeigt sich erstmals seine berühmte Entschlossenheit – als Kunststudent in Guérins Atelier.

Im Jahre 1816 schrieb sich Delacroix dann in die Ecole des Beaux-Arts ein, an der damals die Neoklassizisten tonangebend waren. Sie befürworteten ein streng formales, traditionelles Unterrichtsprogramm, das aus dem Studium der Gipskopien griechischer und römischer Skulpturen und Zeichnen nach Aktmodellen bestand. Es wurde in jener Zeit außerdem Wert auf sorgfältige Arbeit und moralisch "gesunde" Bildthemen aus Antike und Mythologie gelegt.

Einer der Studenten aber, ein junger Mann namens Théodore Géricault, strebte eine völlig individuelle Form des künstlerischen Ausdrucks an. 1818 beobachtete Delacroix ihn bei der Arbeit an seinem gewaltigen, erregenden Gemälde eines Schiffswracks jener Zeit 'Das

Jean-Loup Charmet

Floß der Medusa'. Er war von dieser Erfahrung so aufgewühlt, erinnerte er sich später, daß er nach dem Verlassen von Géricaults Atelier "wie ein Verrückter gerannt" sei und erst vor seiner Wohnung halt gemacht habe.

Das Ergebnis dieser Begegnung zeigte sich 1822, als Delacroix dem offiziellen Salon sein erstes größeres Gemälde anbot. Erfolg bei der alljährlichen öffentlichen Kunstschau zu haben, war ausschlaggebend für die Karriere eines jungen Künstlers, und so riskierte Delacroix alles, als er dort sein unkonventionelles großes Gemälde 'Die Dante-Barke' vorstellte, dessen Thema von Dantes "Inferno" angeregt wurde. Das Bild war eine Sensation. Baron Gros, ein Lieblingsmaler Napoleons, ließ es auf eigene Kosten rahmen, es wurde vom Staat erworben und in der Galerie des Palais Luxembourg aufgehängt.

Triumphierend verließ Delacroix die Ecole des Beaux-Arts – 24 Jahre alt und erfüllt von Ehrgeiz und Vertrauen in seine Fähigkeiten. Er begann, ein Tagebuch zu führen, und zwang sich, seine Motive, Erfahrungen und Ideen gewissenhaft zu analysieren. Außerdem beteiligte er sich nun an den hitzigen Debatten über die Kunst seiner Zeit und fühlte sich zum Kreis der "romantischen" Schriftsteller hingezogen, die sich von akademischen Normen und Traditionen abwandten. Sie suchten in ihren eigenen Gefühlen nach dem Sinn dieser Welt und analysierten ihre emotionalen Reaktionen auf die ewige Tragödie der Menschheit, auf die Gewalttätigkeit und die

Giraudon

Der Juli-Aufstand
Im Juli 1830 gingen die Pariser auf die Straße, um sich gegen Karl X. zu erheben, und sie erzwangen seine Abdankung. Delacroix beobachtete die Kämpfe, beteiligte sich aber nicht aktiv daran.

Delacroix / Jenny Le Guillou / Louvre, Paris / Réunion des musées nationaux

Getreue Dienerin
Rechts: Während der letzten 30 Jahre seines Lebens wurde Delacroix von Jenny le Guillou, seiner ihm ergebenen Haushälterin, versorgt, verwöhnt und beherrscht. Sie leistete seiner wachsenden Isolation Vorschub.

Die Marokko-Reise

Am Neujahrstag des Jahres 1832 machte sich Delacroix von Paris aus auf eine einmalige Reise. Ein junger Diplomat, Graf Charles des Mornay, der den Sultan von Marokko in diplomatischer Mission besuchte, hatte ihn eingeladen mit ihm zu fahren, um Reiseaufzeichnungen zu machen. Der Künstler war von dem, was er erlebte, überwältigt.

Nach sechs Wochen in Tanger folgte eine 360-km-Reise zum Sultanspalast in Meknes. Delacroix erhielt die Erlaubnis, einen Harem in Algier zu besuchen und dort Skizzen zu machen. Aus den Erlebnissen dieser sechsmonatigen Reise zog er noch 30 Jahre später seine Inspirationen.

ZEFA

Tanger
Die geschäftigen Straßen von Tanger waren ebenso erschöpfend wie erregend. Delacroix war von dem gleißendhellen Sonnenlicht überwältigt.

Die Sultanstadt
Rechts: Während der Reise füllte Delacroix sieben Skizzenbücher mit Zeichnungen und Aquarellen wie mit diesen farbigen Studien der Mauern von Meknes.

Leidensfähigkeit unserer Rasse, um die Wahrheit und sich selbst besser verstehen zu können. In Delacroix' zweitem großen Gemälde für den Salon, 'Das Massaker von Chios', spiegelten sich diese neuen Gedanken stark wider. Es ist das Zeugnis eines erschütternden und grausamen Zwischenfalls, der sich kurz zuvor im griechischen Unabhängigkeitskrieg abgespielt hatte. Baron Gros wandte sich, als er dieses Bild sah, gegen seinen Protegé und bezeichnete die Arbeit als "Massaker der Malerei". Delacroix hatte jedoch auch noch andere Anhänger und Gönner, und seine Bedeutung in der jüngeren Malergeneration war nicht mehr zu leugnen.

In den nun folgenden Jahren erlebte die Romantik ihre Blütezeit, und Delacroix galt als der führende Maler dieser Bewegung. Er selbst stellte jedoch hartnäckig in Abrede, in irgendeiner Weise Wegbereiter einer Schule zu sein. Trotzdem stürzte er sich eine Zeitlang in den Strudel des gesellschaftlichen und künstlerischen Lebens, las die Gedichte des englischen Dichters Lord Byron und besuchte Aufführungen von Shakespeares "Hamlet", für den sich ganz Paris 1827 begeisterte. Mit im Publikum waren der Komponist Hector Berlioz und der Romancier Victor Hugo. Eine Weile war Delacroix mit Hugo befreundet, er entwarf auch die Kostüme für dessen Schauspiel "Amy Robsart", aber innerhalb weniger Jahre war diese Freundschaft vorbei. Hugo beschrieb Delacroix als "revolutionär im Atelier", aber "konservativ im Salon".

Romantische Ruinen
Delacroix verbrachte viele Sommer in Valmont, einem herrlichen Landsitz in der Normandie. Das Herrenhaus lehnte sich an ein verfallenes Kloster. In dieser malerischen Umgebung entwickelte sich eine Liebschaft zwischen ihm und seiner Cousine Joséphine.

Jean-Loup Charmet

Réunion des musées nationaux / Louvre, Paris

DER GEIST DER ROMANTIK

Tatsächlich besaß Delacroix – nach Berichten vieler Zeitgenossen – eine irritierend zwiespältige Natur. In der glitzernden Gesellschaft, in der er sich bewegte, galt er allgemein als elegant, hoch kultiviert und geistreich, aber auch als zurückhaltend. Ein Schriftsteller berichtete: "Er war ungezwungen, samtweich und anziehend, ähnlich jenen Tigern, deren geschmeidige, unnachahmliche Anmut er brillant verkörperte, und in den Salons fragte man sich, weshalb ein so charmanter Mann solche Bilder malte." Doch hinter der makellosen Fassade verbarg der "Tiger" eine hitzige Natur, die fast an Brutalität grenzte.

Delacroix hatte eine Vorliebe fürs Theater. Er begeisterte sich für Shakespeares Dramen, und auch Goethes "Faust" beeindruckte ihn so, daß er 1827 zu dem Stück 17 Lithographien ausführte, die der Dichter sehr lobte. Im gleichen Jahr stellte Delacroix sein drittes wichtiges Bild im Salon aus, das mehr als jedes andere den Geist der in Paris beheimateten Romantik ausstrahlt. Die Idee zu 'Der Tod des Sardanapal' stammte aus einem Gedicht von Byron, aber die Brutalität und ausschweifende Erotik des Bildes sind einzig das Werk Delacroix'. Die Kritiker waren entsetzt und bedrängten ihn, sein Talent nicht in derartigen Exzessen zu vergeuden.

Vielleicht war Delacroix von seinen eigenen erotischen Erfahrungen besessen. In seiner Ju-

Jean-Loup Charmet

Delacroix als Dandy
Elegant gekleidet, voller Geist, Witz und Charme, galt Delacroix als "Salonlöwe" der Pariser Gesellschaft.

Innige Freundschaft

Als Delacroix 40 Jahre alt war, entwickelte sich zwischen dem eher zurückhaltenden Künstler und einem der berühmtesten Paare Frankreichs – dem Komponisten Frédéric Chopin und seiner Geliebten, der Schriftstellerin George Sand – eine enge Freundschaft. Chopin zeigte sich von Delacroix' Malerei unbeeindruckt, aber der Maler schwärmte für dessen Kompositionen und ließ in seinem Pariser Atelier extra ein Klavier aufstellen, damit Chopin spielen konnte, wann immer er vorbeikam. Delacroix verbrachte drei glückliche Sommer mit dem Paar in George Sands Landhaus. Er war dem Komponisten besonders zugetan.

Delacroix / Frédéric Chopin / Louvre, Paris / Réunion des musées nationaux

gend hatte er eine Reihe von Liebesaffären gehabt, allen voran mit Elisabeth Salter, dem englischen Dienstmädchen seiner Schwester, und mit seiner Cousine Joséphine de Forget (eine Verbindung, die fast 30 Jahre bestand). Mit zunehmendem Alter machten seine sexuellen Eskapaden platonischen Freundschaften Platz. Er zog sich langsam vom Gesellschaftsleben zurück und vertiefte sich mehr und mehr in seine Arbeit. Sein Gesundheitszustand war nicht gut. Bereits seit 1820 litt er an Fieberanfällen, die ihn tagelang niederstreckten, und sein Leben lang hatte er mit Kehlkopfentzündungen zu kämpfen, die ihn schwächten.

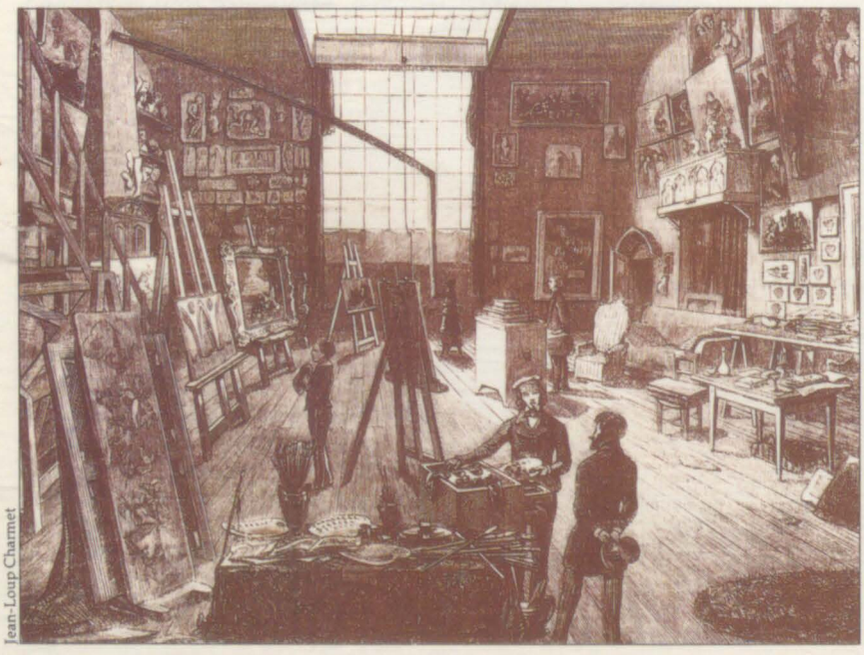
1831 stellte er im Salon sein neues Gemälde 'Die Freiheit führt das Volk' aus. Es gilt heute als sein bekanntestes Bild, zumindest in Frankreich. Er hatte es voller Begeisterung gemalt – zum Ruhme und Gedenken der Revolution vom Jahr zuvor, die den "Bürgerkönig" Louis Philippe zur Macht emporgetragen hatte. Das Gemälde war ein gewaltiger Erfolg und festigte Delacroix' Vorrangstellung unter den Malern.

Zu diesem Zeitpunkt trat ein für Delacroix einzigartiger Glücksfall ein, der seine Malerei verändern sollte. Dank des Einflusses von Freunden durfte er den Grafen Charles des Mornay bei einem offiziellen Besuch des Sultans von Marokko begleiten. Im Januar 1832 machte sich die Gesellschaft auf nach Tanger und Meknes und besuchte auch Spanien und Algerien.

Nach Jahren romantischer Schwärmerei für alles, was mit dem Orient zusammenhing, war Delacroix von der Realität Nordafrikas, von dem strahlenden Licht und den üppigen Farben überwältigt. Nun sah er mit eigenen Augen Szenen, die die Romantiker aus ihrer Phantasie heraufbeschworen hatten – kämpfende Pferde, wilde und edle Krieger aus der Wüste, Frauen, die im Harem eingeschlossen lebten, und Derwische, die durch die Straßen zogen. Noch mehr beeindruckte ihn die schlichte Würde des Islam, die er mit dem Heldentum der Griechen verglich. "In dieser kurzen Spanne", schrieb er, "habe ich das Zwanzigfache der Zeit durchlebt, die ich in Paris verbracht habe." Seine lebendigen Erinnerungen und Hunderte von Notizen und Skizzen blieben ihm eine nie versiegende Quelle der Inspiration.

Bei seiner Rückkehr begann die Regierung, Delacroix mit Aufträgen zu überschütten. Obwohl er auch weiterhin mit zunehmend leichter und kühner Hand kleinere Bilder malte, beanspruchten diese dekorativen Projekte für den Rest seiner Karriere den größten Teil seiner Schaffenskraft. Zunächst, das heißt von 1833 bis 1837, verzierte er den Salon du Roi im Palais Bourbon. Danach folgten neun Jahre Arbeit (1838–1847) an der Bibliothek des Palais Bourbon und gleichzeitig (1841–1846) an der Bibliothek des Palais Luxembourg. Von 1850 bis 1851 arbeitete er an der Apollo-Galerie im Louvre. Es folgte der Salon de la Paix im Hôtel de Ville (die Wandgemälde Delacroix' wurden während des Aufstandes der Kommune 1871 zerstört) und schließlich – von 1849–1861 – die Chapelle des

Das Atelier des Künstlers
Von 1845 an lebte Delacroix zwölf Jahre lang in diesem Atelier.



Jean-Loup Charmet

Delacroix / George Sand / Lauros Giraudon

Frédéric Chopin und George Sand
Delacroix lernte Chopin (links) und dessen Geliebte George Sand (rechts) kennen, eine Schriftstellerin mit dem legendären Hang zu Männerkleidung. Die Affäre zwischen Chopin und George Sand dauerte neun Jahre. Der Komponist litt an Tuberkulose, und das Paar trennte sich 1847, zwei Jahre vor Chopins Tod.

Saints-Anges in der großen Kirche von Saint-Sulpice in Paris.

Der Umfang der Aufgaben, die er sich stellte, läßt sich kaum überbieten. Monatelang arbeitete er ununterbrochen an gewaltigen Wand- und Deckenflächen, er machte sich Entwürfe und pausenlos Skizzen und dirigierte nebenbei noch seine Mitarbeiter herum.

Zur Zerstreuung pflegte Delacroix die Morgenstunden in den Salons wohlhabender Kunstmäzene zu verbringen, wo er mit seinem Esprit und seiner Intelligenz sehr gefragt war. Es hieß, er habe einen schlichten höflichen Gruß auf 20 verschiedene Arten hervorbringen können – von aufrichtiger Warmherzigkeit bis zu unverhüllter Verachtung. Delacroix hatte nur eine Handvoll wirklicher Freunde – darunter die ungewöhnliche Schriftstellerin George Sand und ihren Geliebten Frédéric Chopin.

EINE WACHSAME HÜTERIN

Mit zunehmendem Alter ließ Delacroix sich immer weniger in der Gesellschaft sehen. Seine Arbeit nahm ihn zu sehr in Anspruch. Er hatte eine verläßliche Haushälterin, eine bretonische Bauersfrau namens Jenny le Guillou, die umsichtig über ihn und seine selbstgewählte Einsamkeit wachte. 1844 mietete er ein Haus in Champrosay in den Wäldern nahe Fontainebleau als Zufluchtsstätte, wenn er nach Krankheit und Überarbeitung neue Kraft schöpfen wollte. Zwischen diesem Haus und seinem Atelier in Paris in der Rue Notre-Dame-de-Lorette pendelte er hin und her.

Im Jahre 1855, als der Künstler 57 Jahre alt war, erntete die große retrospektive Ausstellung seiner Gemälde auf der Weltausstellung beachtlichen Beifall. Delacroix erhielt die Grande Médaille d'Honneur und wurde zum Kommandeur der Ehrenlegion ernannt. Eine große Ehrung folgte 1857: seine Wahl zum Mitglied der Académie des Beaux-Arts. 1859 schickte er zum letzten Male Bilder an den Salon. Die infantile, unfundierte Rezension einiger Kritiker bewog Delacroix dazu, von einer weiteren Ausstellung seiner Werke an dieser öffentlichen Stätte der Kunst, die einst der Schauplatz so vieler seiner Triumphe war, abzusehen.

Delacroix siedelte in eine Pariser Wohnung über, verbrachte aber nach wie vor viel Zeit auf dem Lande. Als er nach einigen wenigen Monaten bei guter Gesundheit die Gemälde in Saint-Sulpice vollendete, fand das kaum Beachtung. Aktiv bis zuletzt, aber von Krankheit geschwächt, zog er sich nach Champrosay zurück. Der Tod ereilte ihn am 13. August 1863 in seiner Wohnung in Paris nach einer letzten Attacke der ständig wiederkehrenden Halserkrankung.

Lauros Giraudon / The Expulsion of Heliodorus from the Temple

Wandgemälde für die Kirche
Links: Delacroix widmete die zweite Hälfte seines Lebens der Malerei von großen Wanddekorationen. Die mitreißenden Wandgemälde in Saint-Sulpice waren die Krönung seines Werkes.

DAS WERK

Kraftvolle Farben

Als Romantiker bevorzugte Delacroix dramatische Themen voller Leidenschaft, Erotik und Gewalt. Jedes seiner Werke lebt durch die expressiven Farben und kühne Ausführung der mitreißenden Motive.

Delacroix verfügte testamentarisch, daß alle seine Werke, mit Ausnahme einiger weniger, die für Verwandte und Freunde bestimmt waren, nach seinem Tode verkauft werden sollten. Als die Testamentsvollstrecker eintrafen, machten sie eine umwerfende Entdeckung: Im Atelier des Künstlers gab es nicht weniger als 9140 Einzelstücke. Da waren 853 Gemälde, 1525 Pastellbilder, 6629 Zeichnungen und eine Sammlung von Lithographien, Stichen und Skizzenbüchern. Das zeigt nicht nur, was für ein aktiver und produktiver Mann Delacroix war, sondern auch , daß Zeichnen einen wichtigen Bestandteil seiner Arbeitsweise bildete. Für jedes Gemälde gibt es Hunderte von Studien und Entwürfen.

Im wesentlichen war Delacroix ein Ateliermaler, im Freien gemalte Landschaftsbilder spielen bei seinem Werk fast gar keine Rolle.

Er begann die Arbeit an einem großen Gemälde mit einem Entwurf der Grundkomposition,

Réunion des musées nationaux / Louvre, Paris

Pastellskizzen
Oben: Die Skizzen für 'Der Tod des Sardanapal' zeigen, wie wichtig Vorstudien für Delacroix' Arbeitsweise waren. Er machte viele Zeichnungen für seine Gemälde.

Delacroix / The Lion Hunt / Musée des Beaux Arts, Bordeaux

Der Giaour und Hassan (1826)
Anregung für dieses Bild fand Delacroix in "The Giaour" von Byron. Die Ballade erzählt von einem Venezianer und seiner Liebe zur Konkubine des Paschas Hassan.

Art Institute of Chicago

wobei er sie erst so skizzierte, wie sie vor seinem geistigen Auge erschien und dann vielleicht den Blickpunkt oder die Position bestimmter Figuren veränderte. Wenn er mit dem allgemeinen Aufbau zufrieden war, engagierte er berufsmäßige Modelle und skizzierte sie in den Posen seiner Figuren. Dann befaßte er sich mit Einzelheiten des Motivs, zeichnete einen Fuß, einen Schwertgriff oder einen Pferdekopf. Seine Skizzen brachte er schnell zu Papier. Er schrieb einmal: "Wenn man nicht in der Lage ist, einen Menschen, der sich aus einem Fenster im vierten Stock stürzt, während seines Falles bis zum Aufschlagen auf dem Boden zu zeichnen, wird man niemals große Dinge zustande bringen."

Als Farbe an grundlegender Bedeutung in Delacroix' Werken gewann, fertigte er die detaillierteren Skizzen in Pastellkreide an. Dann folgten Ölstudien, vielleicht ein großer Ton- und Farbentwurf der ganzen Komposition und ausführliche Studien der einzelnen Figuren. Wenn er bei der Arbeit an einem Gemälde auf Probleme stieß, besuchte er ein Museum oder eine Galerie, um zu sehen, wie andere Maler damit fertig geworden waren. Beispielsweise bereiteten ihm die Wasserperlen auf den Figuren bei der 'Dante-Barke' große Schwierigkeiten. Er fand die Lösung auf einem Bild von Peter Paul Rubens, der solche Tropfen in viele winzige Punkte aus Gelb, Weiß, Rot und Grün aufteilte. Obgleich der sorgfältige Kompositionsaufbau

Réunion des musées nationaux / Louvre, Paris

Dramatische Aquarelle
Oben: Delacroix' frühe Aquarelle verdeutlichen seine Meisterschaft in der Tongebung. Die gewalttätige Auseinandersetzung erhält durch eine gekonnte Abstufung von Licht und Schatten auf den muskulösen Körpern der Tiere noch mehr Dramatik.

Löwenjagd (1855)
Links (Ausschnitt): Wie sein Vorbild, der große flämische Meister Rubens, malte Delacroix verschiedene Löwenjagdszenen. Er übertrug Studien, die er im Zoo gemacht hatte, in phantastische Kompositionen von wilden Löwen, in wütendem Kampf verbissen. "Ich habe keine Liebe für vernünftiges Malen", schrieb er einmal. "In mir ist ein schwarzer Abgrund, der beruhigt sein will."

The Triumph of Apollo / Musées Royaux des Beaux Arts de Belgique, Brüssel

Großartige Entwürfe
Oben: Delacroix widmete sich auch der Freskenmalerei. Dies ist eine Arbeitsskizze für die Decke der Apollogalerie im Louvre (1850–51).

VERGLEICHE

Dramatische Augenblicke

Die dramatischen Bilder von Rubens und Géricault, auf denen ein Augenblick äußerster Spannung festgehalten ist, erweckten in Delacroix die Art von Exaltation, nach der er bei allen großen Malern suchte. Das wirre Chaos von Rubens' Jagdszenen regte seine Phantasie an: "Er beherrscht uns, er unterdrückt uns unter soviel kühnem Wagemut", schrieb er. Géricaults 'Floß der Medusa' zeigte, daß auch aus zeitgenössischen Ereignissen – in diesem Fall ein Schiffsunglück – dieselbe Intensität herausgeholt werden konnte.

Artothek / Alte Pinakothek, München

Peter Paul Rubens (1577–1640)
Die Nilpferd-Jagd
Rubens entschied sich, den Höhepunkt der Jagd, kurz bevor das Nilpferd von den Speerträgern erlegt wird, darzustellen.

Réunion des musées nationaux / Louvre, Paris

Théodore Géricault (1791–1824)
Das Floß der Medusa
Die Schiffbrüchigen bemühen sich vergeblich, die Aufmerksamkeit eines in der Ferne vorbeifahrenden Schiffes auf sich zu lenken.

Giraudon / Louvre, Paris

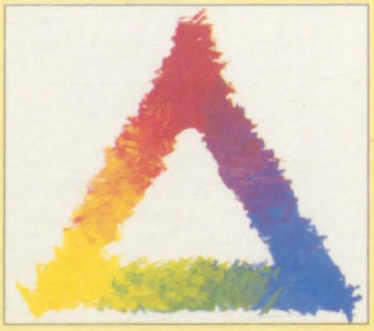
seiner Werke ein Resultat seiner klassischen Ausbildung an der Ecole des Beaux-Arts in Paris war, lehnte Delacroix den neoklassizistischen Stil seiner eher gemäßigten Zeitgenossen vollständig ab. Auch wenn er sich gegen diese Etikettierung durch die Kritiker wehrte, war er ein Romantiker, der im freien Spiel seiner Phantasie und seiner Gefühle die wahrhafte Natur des Menschen suchte. Er glaubte, daß Malerei nicht nur den Adel, den Heroismus und die große Tragödie der klassischen Mythologie vermitteln sollte, sondern auch Angst, Melancholie, Leidenschaft und Erotik ausdrücken müßte, jede Facette tiefer emotionaler Erfahrung.

Dementsprechend brachte Delacroix neue Motive in die romantische Bewegung ein. Orientalismus war eines seiner bevorzugten Themen, die östlichen Kostüme und Waffen studierte er in der Sammlung eines Freundes. Auch Musik und Dichtung inspirierten ihn. Er freundete sich mit dem Komponisten Chopin an, den er darum bat, in seinem Atelier des öfteren Klavier zu spielen. Der Dichter Byron beeindruckte ihn sehr. Delacroix schrieb in sein Tagebuch: "Um die Phantasie anzufeuern, denk' immer an bestimmte Textstellen von Byron." Im Zoo fand er Anregungen bei den wilden und exotischen Tieren, die er gern beobachtete. Kurzum: Wenn Delacroix einen emotionalen Kitzel brauchte,

STILMERKMALE

Intensive Farben

Delacroix verstärkte die Intensität seiner Gemälde, indem er Grundfarben neben ihre Komplementärfarben stellte. Jede der drei Grundfarben – Rot, Blau und Gelb – hat eine Komplementärfarbe, die sich aus einer Mischung der beiden anderen zusammensetzt. So verstärkt beispielsweise die Komplementärfarbe Grün (eine Mischung aus Blau und Gelb) die Leuchtkraft der Grundfarbe Rot.



Wie das Farbdreieck zeigt, sind Grün, Orange, Violett die Komplementärfarben zu den Grundfarben Rot, Blau und Gelb.

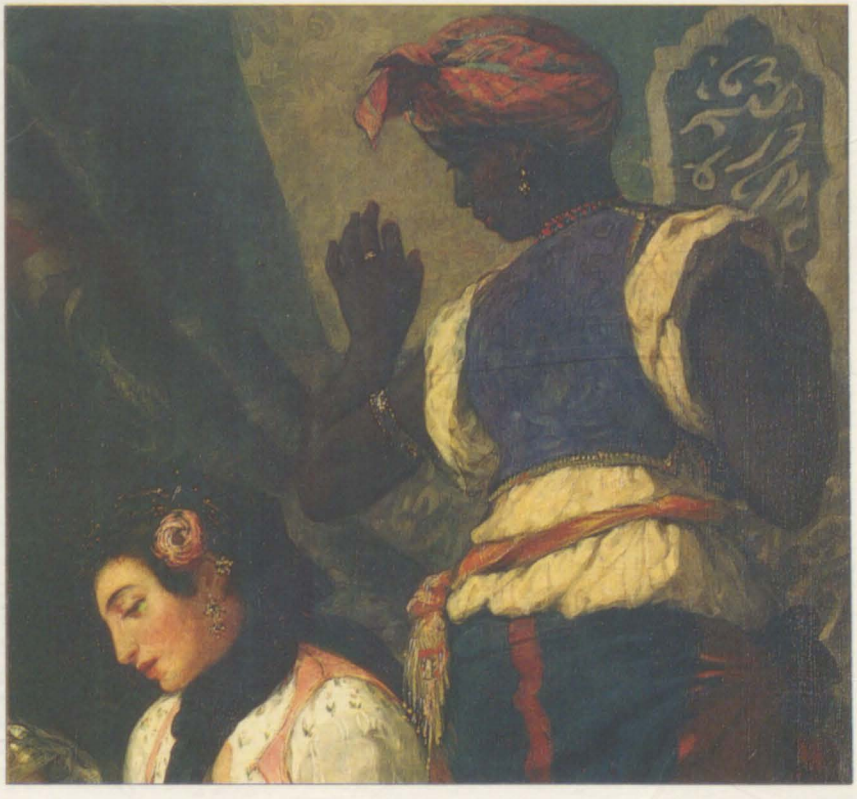
Frauen in Algier (1834) *Links (unten ein Ausschnitt): Hier benutzte Delacroix Grund- und Komplementärfarben, um eine leuchtende Farbharmonie zu schaffen. Im Turban der Negerin beispielsweise unterstreicht ein Streifen Grün die Intensität des roten Stoffes. Auch in winzigen Details, wie zum Beispiel ihrer Kette, verwendete er diese effektvolle Methode.*

um seine Kreativität zu wecken, ging er los und suchte ihn sich, statt lange zu warten.

Delacroix' größte Passion waren die Farben. Sie eröffneten ihm unbegrenzte Möglichkeiten des Ausdrucks, weit mehr als die exakte Zeichentechnik und Linienführung der Akademie. Und sie waren das Werkzeug, mit dem er die ganze wunderbare Größe seiner Visionen erschaffen und ausdrücken konnte. Er entdeckte die große Kraft der Farbbezüge zuerst, als er an 'Die Hinrichtung des Dogen Marino Faliero' arbeitete. Frustriert, weil die goldenen Roben nicht warm schimmern wollten, beschloß er, in den Louvre zu gehen, um Rubens zu studieren, wie er es schon früher bei der Arbeit an der 'Dante-Barke' getan hatte. Als er in einen Wagen stieg, sah Delacroix, wie ein Sonnenstrahl den Sand auf dem Boden erhellte und violette Schatten warf. Auf einmal strahlte das Gelb des Wagens mit größerer Intensität. Sofort begriff er, daß die Gegenüberstellung von Grund- und Komplementärfarben einen satten, leuchtenden Effekt auf der Leinwand erzeugt.

Zunehmend verbannte Delacroix Schwarz aus seiner Palette und vertraute auf violette und grüne Reflexionen innerhalb der Schatten, um den Schimmer seiner Hauttöne zu betonen. Die Erfahrungen mit den Farben und dem Licht Marokkos machten ihm Mut, diese Richtung weiter zu beschreiten. Ungefähr zur selben Zeit entdeckte er die theoretischen Schriften von Eugène Chevreul. Der Chemiker hatte beobachtet, daß reine Farben in der Tat im Auge die Täuschung hervorrufen, von ihren Komplementärfarben umgeben zu sein.

Delacroix' Schriften zeigen, daß er die wissenschaftlichen Theorien der Kunst sehr ernst nahm und nach technischen Wegen suchte, um seine Visionen auf der Leinwand besser auszudrücken. Trotz dieses handwerklichen Perfektionismus hatte er im Grunde eine impulsive Einstellung zur Malerei: "Es ist aber doch nötig, sehr kühn zu sein. Ohne Kühnheit, und zwar äußerste Kühnheit, gibt es nichts Schönes", schrieb er in sein Tagebuch.



EIN MEISTERWERK ENTSTEHT

Das Massaker von Chios

Im April und Mai 1822, während des griechischen Unabhängigkeitskrieges, wurden 20 000 Griechen von den Türken auf der Insel Chios ermordet, doppelt so viele in die Sklaverei verkauft. Im folgenden Jahr beschloß Delacroix, ein Bild von dieser Barbarei zu malen. Mit der für ihn typischen Energie befragte er sofort einen Augenzeugen, skizzierte orientalische Kostüme und machte zahllose Entwürfe. Er ließ sich sogar von einem Freund Aquarelle aus Neapel schicken, um das strahlende Mittelmeerlicht auch richtig zu treffen. Nachdem Delacroix einige Arbeiten des englischen Künstlers John Constable gesehen hatte, war er so beeindruckt, daß er sich entschloß, den Hintergrund noch einmal vollkommen neu zu malen. Die Reaktion des Salons auf das 'Massaker von Chios' war gemischt; dennoch kaufte es die französische Regierung für 6000 Francs.

Réunion des musées nationaux / Louvre, Paris

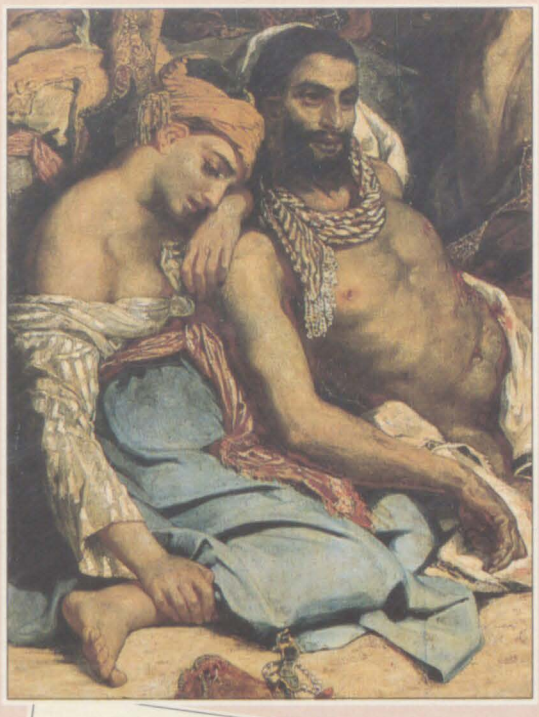
Griechische Modelle
Unten: Delacroix machte eine Anzahl von ausführlichen Ölstudien für die Figuren dieses Gemäldes. Dazu gehört auch das schöne Porträt eines Waisenkindes. Er engagierte griechische Modelle.

Persischer Einfluß
Oben: Dieser Aquarell-Entwurf für die Gesamtkomposition war von den dekorativen Formen und zarten Farben persischer Miniaturen beeinflußt. Delacroix kopierte gleich mehrere davon in seinem Skizzenbuch.

Réunion des musées nationaux / Delacroix : Orphan in a Cemetery / Louvre, Paris

Réunion des musées nationaux / Louvre, Paris

Türkische Kostüme
Links: Bevor er diesen stolzen türkischen Reiter malte, studierte und skizzierte Delacroix bei einem Sammler östlicher Kunst die türkischen Kostüme und Waffen.



Passive Opfer
Rechts: Zeitgenössische Kritiker verwirrte die Erschöpfung und Lethargie der geschlagenen Griechen auf dem Bild. Der Schriftsteller Stendhal meinte, daß Delacroix nicht ein Massaker, sondern eher eine Pestepidemie darstellte.

Zeitungsberichte
Rechts: Europäische Zeitungen berichteten über die Greueltaten auf Chios (damals Scio) und verurteilten die schonungslose Brutalität der türkischen Krieger.

TURKEY.

The Turkish Government, availing itself of its naval superiority, has commenced the reduction of the Greek Islands in a spirit of brutal cruelty which rivals any thing to be found in the detestable records of that barbarous empire. The work of slaughter was begun at Scio, by the landing

Russell Barnet

Schauplatz des Massakers
Oben und rechts: Da Chios näher an der Türkei als am griechischen Festland liegt, genossen die Insulaner vor dem Unabhängigkeitskrieg bestimmte Vorrechte im Türkischen Reich. 1822 hatten sie sich sogar geweigert, gegen ihre Unterdrücker zu rebellieren. Als dann jedoch griechische Nationalisten auf die Insel kamen, wurden auch die friedlichen Insulaner von den Türken zu Rebellen erklärt und grausam umgebracht. Delacroix zeigt den Hafen, in dem die Türken landeten, und die Stadt Chios in der Ebene im Hintergrund.

"Versinnbildlichung eines Augenblicks im ewigen Drama vom Menschen und seinem Schicksal"
Charles Baudelaire

Galerie

Mit seiner mutigen Farbgebung und den kühnen Bildkompositionen gab Delacroix häufig Anlaß zu kontroverser Kritik. Sein erstes größeres Werk, 'Die Dante-Barke', 1822 auf dem Salon ausgestellt, fand dann auch entschiedene Ablehnung und begeisterten Beifall zugleich. Der einflußreiche Maler Baron Gros lobte es als einen "verfeinerten Rubens". Doch bereits zwei Jahre später distanzierte sich Gros von seinem Schützling. Er bezeichnete Delacroix' 'Massaker von Chios' abwertend als "Massaker der Malerei". Dennoch bedeutete gerade dieses Bild einen neuen Aufbruch für den Künstler. Viele sahen in ihm nun das Haupt der revolutionären Schule.

Zwei Jahre später präsentierte er der Kunstszene die theatralische 'Hinrichtung des Dogen Marino Faliero', in ungewohnt leuchtenden Farben. Und 1827 löste sein Gemälde 'Der Tod des Sardanapal' erneut bei Kritikern und Publikum Entrüstung aus. Man drohte ihm gar mit dem Entzug öffentlicher Aufträge. Als dann aber 1830 sein kämpferisches Bild 'Die Freiheit führt das Volk' von der französischen Regierung gekauft wurde, zweifelte niemand mehr an Delacroix' großartiger Kunst.

Im Jahre 1832 reiste der Künstler für sechs Monate nach Marokko. Auf seine lebhaften Erinnerungen an dieses nordafrikanische Abenteuer gehen viele seiner späteren Werke zurück, so zum Beispiel die 'Jüdische Hochzeit in Marokko'.

Lauros-Giraudon

Die Dante-Barke *1822*
189 × 246 cm Louvre, Paris

Für sein Debüt im Salon malte Delacroix ein Motiv aus Dantes "Göttlicher Komödie", 8. Gesang der "Hölle". Hier werden die Dichter Dante (mit roter Kappe) und Vergil (mit Umhang) über den düsteren See gesetzt, der die Höllenstadt Dis umgibt. Verdammte klammern sich ans Boot, und in der Ferne leuchtet die brennende Stadt vor dem dunklen Abendhimmel. Die plastische Struktur der Muskeln und die Gebärden der Figuren erinnern an Bilder von Michelangelo und Rubens sowie an klassische Skulpturen. Als Anregung zu diesem mystisch-dramatischen Werk diente Géricaults Gemälde 'Das Floß der Medusa'.

Réunion des musées nationaux

Das Massaker von Chios *1824*
417 × 354 cm Louvre, Paris

Seit September 1821 trug sich Delacroix mit dem Gedanken, ein Bild zum Befreiungskrieg der Griechen gegen die Türken zu malen. Und 1824 rüttelte er die Besucher des Salons mit seinem Gemälde von dem grausamen türkischen Gemetzel auf der Insel Chios auf, dem 20 000 Griechen zum Opfer fielen.

Die Hinrichtung des Dogen Marino Faliero *1826*
146 × 114 cm Wallace Collection, London

Das Motiv geht auf ein Stück von Lord Byron zurück: Wegen seiner Beteiligung an einer Verschwörung zum Sturz der Republik wird der alte Doge Marino Faliero auf der Treppe des Dogenpalastes zu Venedig hingerichtet. Delacroix war von den Kostümen und der mittelalterlichen Szenerie des Stücks beeindruckt.

Der Tod des Sardanapal *1827*
395 × 495 cm Louvre, Paris

Dieses farblich prachtvoll abgestufte Gemälde basiert lose auf Byrons Drama "Sardanapalus", das 1821 veröffentlicht wurde. In dem Stück beschließt der edle assyrische König – von Feinden umzingelt – auf seinem eigenen Scheiterhaufen zu sterben. Und seine Lieblingskonkubine stürzt sich zu ihm in die Flammen. Delacroix hat auf seinem Gemälde die Geschichte abgewandelt: Er läßt Sardanapal zuschauen, wie Offiziere und Eunuchen auf des Königs Befehl hin alle Haremsfrauen, Pagen und seine Lieblingspferde ermorden. "Nichts, was ihm je Vergnügen gemacht hat, soll ihn überleben", schrieb Delacroix im Katalog zum Salon. Statt mit dem heldenhaften Selbstmord des Königs konfrontiert uns der Künstler mit einer wilden Orgie von Gewalttätigkeit und Erotik.

Réunion des musées nationaux

Réunion des musées nationaux

Die Freiheit führt das Volk *1830*
260 × 350 cm Louvre, Paris

Zur Zeit der Julirevolution von 1830 weilte Delacroix in Paris. Unter dem Eindruck der Aufstände entstand eines seiner berühmtesten Gemälde: die Freiheit in Gestalt einer Frau, mit flatternder Trikolore.

Giraudon

Jüdische Hochzeit in Marokko *1837–41*
105 × 140 cm Louvre, Paris

Während seines Aufenthaltes in Marokko nahm Delacroix 1832 an einer jüdischen Hochzeit in Tanger teil. Sein Gastgeber erlaubte ihm, Skizzen zu zeichnen. Jahre später malte er die tanzende Braut inmitten ihrer Gäste.

Bridgeman Art Library

Die Einnahme von Konstantinopel *1840*
410 × 498 cm Louvre, Paris

König Louis Philippe erteilte Delacroix den Auftrag, dieses historische Gemälde von der Einnahme Konstantinopels durch die Kreuzfahrer für das Schloß von Versailles anzufertigen.

Pferde, aus dem Meer kommend *1860*
50 × 60 cm Phillips Collection, Washington

Delacroix vollendete dieses Bild knapp drei Jahre vor seinem Tod. Er dachte zunächst an eine Ansicht von Dieppe, aber es entwickelte sich zu einer arabischen Reminiszenz.

Lord Byrons Tod

Als Lord Byron beschloß, aktiv in den griechischen Unabhängigkeitskrieg einzugreifen, hoffte er Ruhm zu ernten. Aber die Wirklichkeit, die der Dichter vorfand, war weit entfernt von seinen romantischen Träumen.

Delacroix / Greece Expiring on the Ruins of Missolonghi / Musée des Beaux Arts, Bordeaux

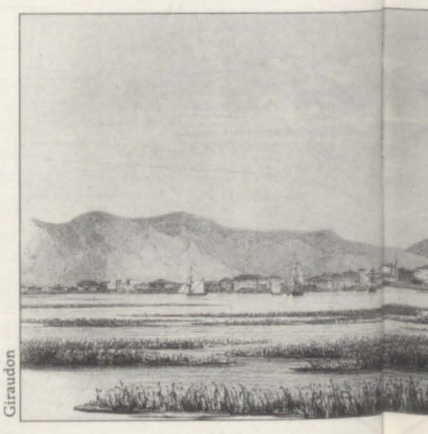
Strahlend, in einer scharlachroten Uniform mit goldenen Litzen, ging George Gordon Lord Byron am 5. Januar 1824 in Mesolongion an der Westküste Griechenlands an Land. Die düstere, unauffällige Stadt lag an einer dunstigen Lagune – kaum mehr als ein Sumpf, dessen unbewegtes Wasser eine Brutstätte für Moskitoschwärme war. Hier war jedoch das Truppen-Hauptquartier der griechischen Nationalisten, deren Ziel es war, ihr Land von der Herrschaft der Türken zu befreien.

Die Griechen empfingen Lord Byron mit stürmischem Beifall wie einen Rettungsengel. 21 Schüsse Salut donnerten über das Wasser, und den ganzen Tag wurde gefeiert.

Der Mann im Mittelpunkt war schon zu Lebzeiten in Europa eine Legende. In ganz Europa war er für die Brillanz seiner Dichtung bekannt. Er war eine ruhelose, sprunghafte Erscheinung, und sein Witz konnte mit gleicher Leichtigkeit bezaubern wie verletzen. Amoralisch, bisexuell und aller Wahrscheinlichkeit nach auch inzestuös, genoß Byron den satanischen Ruf, der sich um seine Person rankte.

FREIHEITSKÄMPFER

Byron hatte Griechenland bereits 1809/10 besucht und war sehr betroffen von dem elenden Leben unter türkischer Herrschaft und beeindruckt von dem Freiheitsdrang der Griechen. Als Aufstände 1821 zu einem Unabhängigkeitskrieg führten, war er entschlossen, Hilfe zu lei-

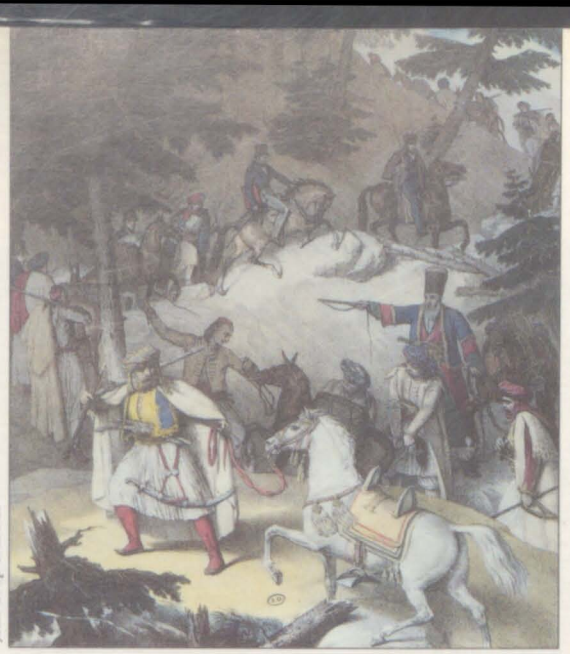


Giraudon

Mitgefühl
Links: Ihr Kampf um Freiheit und ihr Leid während des Unabhängigkeitskrieges brachte den Griechen in Europa die Sympathien von Künstlern und Intellektuellen ein. Delacroix gab seiner Empörung in diesem allegorischen Bild von 1827 Ausdruck.

sten, und er war nicht der einzige mit dieser Idee. In vielen Städten Europas hatten sich Griechenlandkomitees gebildet, die die Griechen in ihren Freiheitsbestrebungen bestärkten.

Der Krieg begann mit einem grauenhaften Massaker, das griechische Guerillakämpfer an den Türken verübten und ging mit blutigen Auseinandersetzungen weiter. Berichte über die Kämpfe, die in die Städte Nordeuropas gelangten, waren von den Organisatoren der Revolte geschrieben und ganz offen zu Gunsten der Griechen verfaßt. Die öffentliche Sympathie erreichte 1822 ihren Höhepunkt, als es hieß, Tausende unschuldiger Griechen seien von den Türken auf der Insel Chios umgebracht worden.



Jean-Loup Charmet

Eugène Delacroix

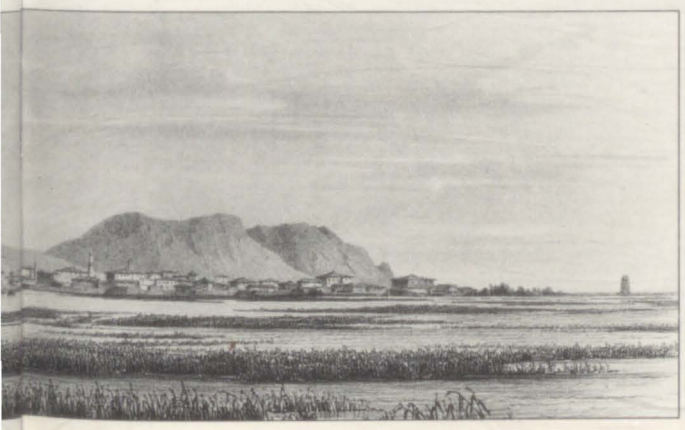
Bewunderer des alten Griechenlands
Links: Reisende aus Nordeuropa, die auf diesem Bild durch ein gefährliches Gebirge geführt werden, hatte es seit dem 18. Jahrhundert nach Griechenland gelockt. Sie fühlten sich vor allem von den Spuren der Antike, aber auch von der herrlichen Landschaft angezogen.

T. Phillips / Byron / National Portrait Gallery, London

Der Retter des Volkes
Byron war ein Anhänger Griechenlands, seit er 1809/10 das Land besucht hatte, und er zeigte seine Verbundenheit, indem er die Nationaltracht anzog. Da er ausgesprochen gut aussah – braune Locken, helle Haut und leuchtend blaue Augen –, war er jemand, der Heldenverehrung auslöste. Die Griechen begrüßten ihn als Retter.

Newstead Abbey, Nottingham Museums

Byrons Schwur
Oben: Bald nach seiner Ankunft legte Byron am Grab von Marco Botsaris, einem Helden im Krieg gegen die Türken, den Treueschwur für den Freiheitskrieg ab.



Mesolongion
Links: Die Stadt, in der Byron landete und später starb, war das Hauptquartier der Widerstandskämpfer und beherrschte den strategisch wichtigen Golf von Korinth: Ihre sumpfige Lage machte sie zu einer Brutstätte für Malariamücken.

Byron lebte zu dieser Zeit mit seiner Geliebten Teresa Guiccioli in Italien. Als dann Anfang 1823 zwei Mitglieder des Londoner Griechenlandkomitees Byron aufsuchten und ihn um seine aktive Unterstützung baten, stimmte er bereitwillig zu. Und bald war es sein innigster Wunsch, direkt in die Kampfhandlungen verwickelt zu sein. Im Mai trug er alle seine Mittel zusammen, um nach Griechenland zu gehen.

Byrons Vorbereitungen fanden in dem für ihn typischen grandiosen Stil statt. Er orderte Vorräte, stellte einen Arzt ein und charterte ein Schiff, das er großzügig "Hercules" nannte. Für sich und seine Gefährten ließ er prunkvolle Uniformen und kunstvoll ausgearbeitete Helme herstellen. Sein eigener Helm glich klassischen Vorbildern, mit einem Federbusch und dem Familienmotto "Crede Byron – Vertraue auf Byron".

Am 13. Juli 1823 stach die "Hercules" in See, und an Bord befand sich eine ungewöhnliche Besatzung: Byron, seine Gefährten, unter ihnen Teresas Bruder, dann fünf Diener – darunter ein riesiger ehemaliger Gondoliere namens Tita – sowie fünf Pferde, Byrons Bulldogge Moretto

Die Kavallerie
Die Griechen waren hervorragende Kämpfer, ihnen fehlte aber Geld und die richtige Organisation. Militärische Aktionen hingen vor allem von den Bemühungen regionaler Führer ab. Auf Grund von Rivalitäten zwischen verschiedenen Gruppen verschwendeten sie oft mehr Zeit, miteinander zu streiten, als die Türken zu bekämpfen.

Jean-Loup Charmet

und sein großer Neufundländer Lyon. Während der Überfahrt verbrachte Byron seine Zeit mit Fechten und Boxen; er schoß auf leere Flaschen und auf lebende Enten, die dann als Abendessen für die Besatzung dienten, und ging jeden Tag schwimmen, um in Form zu bleiben.

Am 2. August landeten sie in Argostolion auf der Insel Keffalonia. Der Empfang aber, der Byron von den nationalistischen Anführern bereitet wurde, unterschied sich sehr von einer Begegnung mit solidarisch vereinten Genossen, wie er es sich vorgestellt hatte. So wurde er von untereinander zerstrittenen Splittergruppen mit der Bitte um Hilfe angegangen. Da alle Byrons Geld und Unterstützung forderten, war er bald zutiefst desillusioniert. "Die Griechen scheinen mehr durch ihre eigenen Spaltungen gefährdet als durch feindliche Angriffe," bemerkte er, und in seinem Tagebuch notierte er verstimmt: "Sie sind alle verdammte Lügner."

Schließlich wurde Byron von dem griechischen Ministerpräsidenten Alexander Fürst Mawrokordatos nach Mesolongion eingeladen. Der Fürst hoffte, über den Golf von Korinth einen Seeangriff auf die türkischen Bollwerke Patras und Lepanto, dem heutigen Nafpaktos, machen zu können. So kam es, daß Byron an jenem verhängnisvollen Tag im Januar 1824 in Mesolongion landete, voller Hoffnung, nun wirklich kämpfen zu können.

Der vorrangige Plan war ein Angriff auf Lepanto. Fürst Mawrokordatos bot Byron eine 500 Mann starke Truppe von Suliote-Soldaten aus den albanischen Bergen an, und Byron erklärte sich bereit, sie aus eigener Tasche zu bezahlen. Weitere 100 Soldaten kamen auf Kosten der Griechen hinzu, und Byron plante die Angriffstaktik und drillte seine Privatarmee. Aber das Quartier war derart überbelegt, daß die Sulioten streitsüchtig wurden, und schon bald drohte eine Meuterei. Byron war sehr aufgebracht und fühlte sich betrogen, denn er bezahlte nicht nur die Soldaten, sondern auch deren Angehörige – fast 700 Personen.

Persönliche Probleme verschlimmerten zudem die Lage. Byron hatte den Sohn einer griechischen Familie in seine Dienste genommen und ihn somit vor der Armut bewahrt. Seine Zuneigung zu dem Knaben, der Loukas hieß, hatte sich in eine schmerzliche Liebe verwandelt – die der Fünfzehnjährige völlig verschmähte. Byron war zutiefst deprimiert und litt

Der Untergang Mesolongions
Die Türken griffen Mesolongion in den Jahren 1822/23, also kurz vor Byrons Ankunft, wiederholt an. Sie setzten die Angriffe 1825, ein Jahr nach seinem Tod, fort, und 1826 fiel die Stadt schließlich und wurde geplündert.

Lauros-Giraudon

Newstead Abbey, Nottingham Museums

Griechischer Verräter
Links: Der als "Odysseus" bekannte Bandit war einer der schillerndsten griechischen Freiheitskämpfer. Doch Byron traute ihm nicht. Zu Recht, denn "Odysseus" ermordete alle seine Gegner, ob Grieche oder Türke.

Türkischer Tyrann
Rechts: Ali Pascha war ein türkischer Brigant, der große Teile Albaniens und Griechenlands kontrollierte. Er war rücksichtslos und bösartig, und die Griechen haßten ihn. Byron hatte ihn 1809 auf seiner ersten Griechenlandreise kennengelernt.

Jean-Loup Charmet

inzwischen wegen des feuchten Klimas häufig an Fieber. Unvermittelt brachte ihn ein schlimmer Fieberanfall dem Tode nahe.

Wochenlang hatte schlechtes Wetter geherrscht, und dies – sowie die finanziellen Schwierigkeiten und die brodelnde Unzufriedenheit der Soldaten – trug nicht gerade dazu bei, Byrons Depressionen zu vertreiben oder seinen schlechten Gesundheitszustand zu verbessern. Am 9. April bestand er darauf, trotz eines gewaltigen Wolkenbruchs reiten zu gehen, und obwohl er in der folgenden Nacht an Rheuma und Fieber litt, ritt er am nächsten Tag wieder aus. Zum Fieber kam bald ein unangenehmer Schüttelfrost hinzu.

In den nächsten Tagen verschlechterte sich Byrons Zustand. Zwar kam er zwischendurch wieder zu Kräften, doch wurde er oft von Schmerzen geplagt. Den Vorschlag seines Arztes, ihn zur Ader zu lassen, wies er zurück. Am 16. April gab er nach: Er nannte die Ärzte eine "verdammte Metzgerbande", aber er ließ zu, daß ihm viermal Blutegel angelegt wurden.

Im letzten Delirium schließlich erlebte Byron den Kampf, den er sich erträumt hatte. In seiner Phantasie stand er auf den Wällen Lepantos und rief: "Vorwärts! Vorwärts! Mut!" In Wirklichkeit aber wurde ihm kein Heldentod zuteil, denn er starb – ohne das Bewußtsein wiederzuerlangen – am 19. April im Alter von 36 Jahren.

J. Odevaere / Death of Byron / Groeningemuseum, Brügge

Tod eines Helden
Am 19. April 1824 starb Byron in Mesolongion an Fieber. Diese romantische Darstellung des Dichters auf seinem Totenbett zeigt ihn mit entspanntem Gesicht, mit Tüchern bedeckt wie eine klassische Statue. Die Wirklichkeit muß völlig anders gewesen sein.

Das Jahr 1824

Unabhängigkeitserklärungen südamerikanischer Staaten und der Freiheitskampf der Griechen standen im Mittelpunkt des politischen Geschehens. Für Klatsch und Aufregung sorgten tragische Todesfälle, eine großartige Krönung und ein Hochstapler, der sich als Königskind ausgab.

Jean-Loup Charmet

Der griechische Befreiungskrieg
Rechts: 1824 besiegten die Truppen der griechischen Nationalisten eine türkische Armee bei Mitilini (Mythilene). Im gleichen Jahr ermordeten Ägypter, die Verbündeten der Türken, auf den Inseln Kasos und Psara viele Griechen. Die erbitterten Auseinandersetzungen zogen sich noch acht Jahre hin, bis die Türken schließlich 1832 ihre 400jährige Herrschaft abgaben.

Sir Walter Scott (1771–1832)
Rechts: Schottlands berühmtester Schriftsteller veröffentlichte 1824 den Roman "Redgauntlet". Es ist die Geschichte eines erfolglosen Versuchs, den jungen Thronbewerber Bonnie Prince Charlie auf den britischen Thron zu setzen. Das Porträt wurde von Sir Edwin Landseer im gleichen Jahr fertiggestellt.

Im Januar kamen die zwei griechischen Gesandten Orlandos und Louriotis nach England, um vom Londoner Griechenlandkomitee finanzielle Unterstützung für ihren Unabhängigkeitskrieg zu erbitten. Im Mansion House wurde wider Erwarten in Anwesenheit des Außenministers George Canning ein Festessen für sie gegeben, und es wurde ihnen schließlich ein Darlehen von 80 000 Pfund angeboten. In Italien angeworben, war es George Gordon Lord Byron selbst, der als Beauftragter des Komitees nach Griechenland ging, um das Darlehen möglichst sinnvoll einzusetzen. Aber die erste Rate von 40 000 Pfund traf erst genau zwei Tage nach seinem Tod mit der "Florida" in Griechenland ein. Auf der Rückfahrt brachte das Schiff Byrons sterbliche Überreste nach England zurück.

Ursprünglich waren die Griechenlandkomitees entstanden, um der Politik europäischer Regierungen, die reaktionär und gefühllos schien, entgegenzuwirken. Im Rahmen des "Wiener Kongreß" verpflichteten sich 1815 die Großmächte England, Frankreich, Österreich und Rußland, durch gemeinsames Handeln alle nationalistischen Bewegungen zu unterdrücken, die das Gleichgewicht der Mächte bedrohten. Jetzt war die zentrale Überlegung, ob Rußland zu Gunsten der griechischen Rebellen eingreifen würde.

Der Staatskanzler von Österreich, Fürst Metternich, arbeitete unermüdlich darauf hin, den Zar zu überzeugen, man solle die griechische Revolte "sich ausbluten lassen, bis sie nicht mehr zur zivilisierten Welt gehört". Und trotz des Drucks der öffentlichen Meinung – in Paris durch Delacroix'

Mansell Collection

Arbeiterrechte
Links: Durch Aufhebung des Versammlungsverbots waren Arbeiter nun frei von den Einschränkungen, die sie 25 Jahre lang hatten erdulden müssen. Das repressive Gesetz aus der Zeit der Französischen Revolution hatte Arbeiterzusammenschlüsse zu kriminellen Vereinigungen erklärt.

St. Katharine Dock
Unten: Der schottische Ingenieur Thomas Telford (1757–1834) entwarf diese beeindruckenden Lagerhäuser für die Londoner St. Katharine Dock Company. Sie wurden 1824 erbaut und dienten ursprünglich zur Lagerung von Tee, Gummi, Marmor und lebenden Schildkröten.

National Portrait Gallery, London

Brian Boyd / British Tourist Authority

Gemälde 'Das Massaker von Chios' erhitzt – brachen Frankreich, England und Rußland erst 1827 mit Österreich und taten sich zusammen, um im Sinne Griechenlands in den Befreiungskrieg einzugreifen.

Englands Außenminister George Canning war ein entschiedener Kritiker der Politik Metternichs. Aber zum ersten wirklichen Bruch mit dem System der Heiligen Allianz kam es bei ihm nicht wegen Griechenland, sondern wegen seiner Südamerikapolitik, als spanische Kolonien, mit denen England gewinnbringende Handelsbeziehungen aufgebaut hatte, eine nach der anderen ihre Unabhängigkeit erklärten. Angesichts der Gefahr, Spanien könnte versuchen, mit Gewalt die Kontrolle über die Kolonien wiederzuerlangen, sah sich Canning veranlaßt, die Monroe-Doktrin zu unterstützen. Diese vom amerikanischen Präsidenten James Monroe 1823 verabschiedete Doktrin beinhaltete, daß kein Teil des amerikanischen Kontinents "von einer europäischen Macht als Ziel zukünftiger Kolonisation angesehen" werden sollte. Canning erwähnte sogar die Möglichkeit einer gemeinsamen anglo-amerikanischen Initiative zur Unterstützung der neuen Staaten.

Im Verlauf des Jahres wurde Canning jedoch klar, daß südamerikanische Republiken zu einer noch stärkeren Bindung an die USA gezwungen würden, wenn man sie nicht als unabhängige Staaten anerkannte – was für den britischen Handel wiederum unangenehme Auswirkungen gehabt hätte. Also bezog England ganz entschieden Position und erkannte die neuen Republiken Kolumbien, Mexico

Roger-Viollet

Erforschung der Befruchtung

Oben: Der französische Chemiker Jean-Baptiste Dumas (1800–1884) wies in Zusammenarbeit mit J. L. Prévost nach, daß das Sperma bei der Befruchtung von zentraler Bedeutung ist. Weitere wichtige Entdeckungen folgten in der organischen Chemie. Später widmete er sich der Politik.

Mansell Collection

Bridgeman Art Library / National Maritime Museum, London

Krieg in Burma

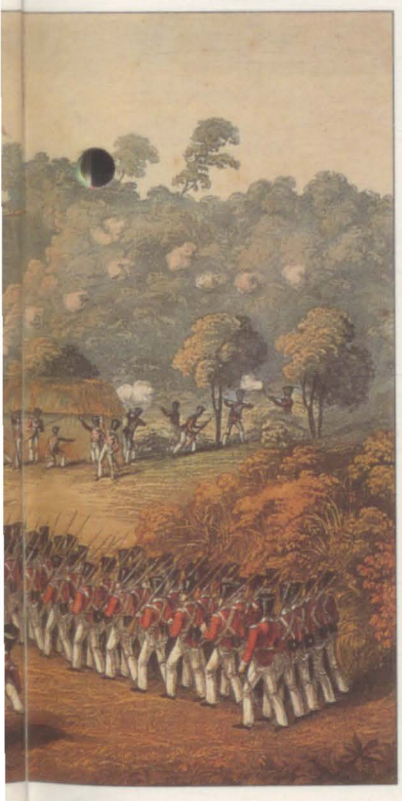
Rechts: 1824 griffen britische Truppen Burma an, das in Siam, dem heutigen Thailand, einmarschiert war und auch Kalkutta bedrohte. Am 5. August stürmten Invasionstruppen die Burg von Syriam am Fluß Irrawaddy, gegenüber von Rangun. Nach dem 1. Burmesischen Krieg hatte England die Kontrolle über große Teile der Küsten Burmas.

und Argentinien an. Doch König Georg IV. war die Vorstellung, diese neuen Republiken offiziell zu unterstützen, derart verhaßt, daß er sich weigerte, seine Rede vor dem Parlament zu verlesen: Er behauptete, er leide an Gicht und habe sein künstliches Gebiß verloren. Lord Elton, der Kanzler, las sie an seiner Stelle.

1824 schien sich für England eine liberale Epoche anzukündigen – für Frankreich traf jedoch genau das Gegenteil zu. Der Bourbonenkönig Ludwig XVIII., der nach Napoleons Niederlage bei Waterloo wieder auf den Thron gesetzt worden war, starb am 16. September. Sein zehnjähriges Regime war ein politischer Balanceakt gewesen. Im französischen Parlament gab es alle möglichen Schattierungen des politischen Spektrums: von entschiedenen Republikanern bis hin zu rechtsextremistischen Royalisten, die die Uhr zurückdrehen wollten und die absolutistische Monarchie aus der Zeit vor der Revolution wiederherstellen wollten.

Diese Ultras hatten Ludwig und vor allem die schrittweise Liberalisierung unter seiner Regierung abgelehnt, durch die es möglich geworden war, progressive Zeitungen herauszugeben, wie zum Beispiel 1824 die liberale Zeitung "Le Globe". Sie unterstützten seinen Bruder, den Comte d'Artois, der ihm als Karl X. auf dem Thron folgte. Seine Krönung war ein prunkvolles Ereignis – mit der Absicht, die Erinnerung an Ludwigs wenig ehrenhaften Regierungsantritt auszulöschen und auch die Krönung Napoleons zum Kaiser von Frankreich aus dem Jahr 1804 in Notre Dame in Paris vergessen zu machen. In Anknüpfung an alte französische Tradi-

Kunst für das Volk
Links: Englands Nationalgalerie wurde 1824 gegründet, nachdem drei Sammler Gemälde gestiftet und 70 000 Pfund für ihre Erhaltung und Ausstellung gespendet hatten. Dies veranlaßte das Unterhaus, weitere 70 000 Pfund beizusteuern. William Wilkins (1778–1839) entwarf die Galerie, ein eindrucksvolles Gebäude am Trafalgar Square, das 1838 vollendet wurde.



Lauros-Giraudon

Die Krönung Karls X.
Der Comte d'Artois bestieg als Karl X. nach dem Tod seines Bruders Ludwig XVIII. im September 1824 den französischen Thron. Es war eine prunkvolle Krönung mit vielen alten Ritualen. Nach nur sechsjähriger Herrschaft wurde Karl wegen seiner extrem reaktionären Politik abgesetzt. Sein Nachfolger war Louis Philippe I. von Orleans, der Bürgerkönig.

tion wurde Karl in Reims gekrönt. Während der Zeremonie wurde er mit dem heiligen Öl von St. Remy gesalbt.

Es war auch ein Jahr "königlicher Käuze". Im Mai tauchte in Washington ein Mann auf, der behauptete, er sei Ludwig XVII. von Frankreich – der Sohn des Königs, der 1793 von den Revolutionären hingerichtet worden war. Er erklärte, er sei heimlich aus der Gefangenschaft weggebracht worden und in Österreich aufgewachsen; von dort sei er nach Kuba gekommen und habe dort das Zimmermannshandwerk erlernt. Viele, die ihn sahen, waren erstaunt darüber, wie sehr seine Erscheinung den klassischen bourbonischen Gesichtszügen glich, und man war beeindruckt von dem "Erkennungsmerkmal", das er an der Seite des Kopfes hatte. Bald stellte sich heraus, daß es ein französischer Soldat war, der bei Napoleons Rückzug von Moskau schwere Kopfverletzungen erlitten hatte, und dessen "Verstand in Unordnung geraten" war.

Im gleichen Monat besuchten der König und die Königin von Hawaii London und stiegen im Hotel Osborn ab. Das auffallende Paar – beide waren über 1,80 Meter groß – starb innerhalb weniger Wochen. Die Königin starb zuerst, und zwar am 8. Juli im Alter von 24 Jahren. Sie litt an Masern, und sowohl König Georgs Arzt als auch der Chirurg des Herzogs von York versuchten, ihr zu helfen. Der König starb wenige Tage später. Die Leichen wurden einbalsamiert und, der Landessitte entsprechend, in Kriegsgewändern aus leuchtend bunten Federn aufgebahrt. Zur Beerdigung wurden sie dann in ihre Heimat nach Owyhee gebracht.

Jean-Loup Charmet

BBC Hulton Picture Library

Der Befreier
Simon Bolivar (1783–1830), nach dem die Republik Bolivien benannt wurde, befreite mehrere Länder Lateinamerikas von der spanischen Herrschaft. 1824 verhalf er Peru zur Unabhängigkeit.

Der Fluß Murray
Rechts: Dieser Fluß, der 1824 von dem australischen Buschmann und Forschungsreisenden Hamilton Hume entdeckt wurde, fließt quer durch Australien. Er wurde nach dem Kolonialminister Sir George Murray benannt.

Picturepoint

Der König von Hawaii
Kamehameha II. und seine Frau Keopuolani kamen 1824 nach London. In ihrem Inselreich fanden zu der Zeit große Veränderungen statt: Die ersten Missionare hatten vier Jahre zuvor Hawaii erreicht und mit dem Christentum auch westliches Wissen gebracht. Das königliche Paar starb überraschenderweise in London und wurde an Bord eines Schiffes in seine Heimat Hawaii zurückgebracht.

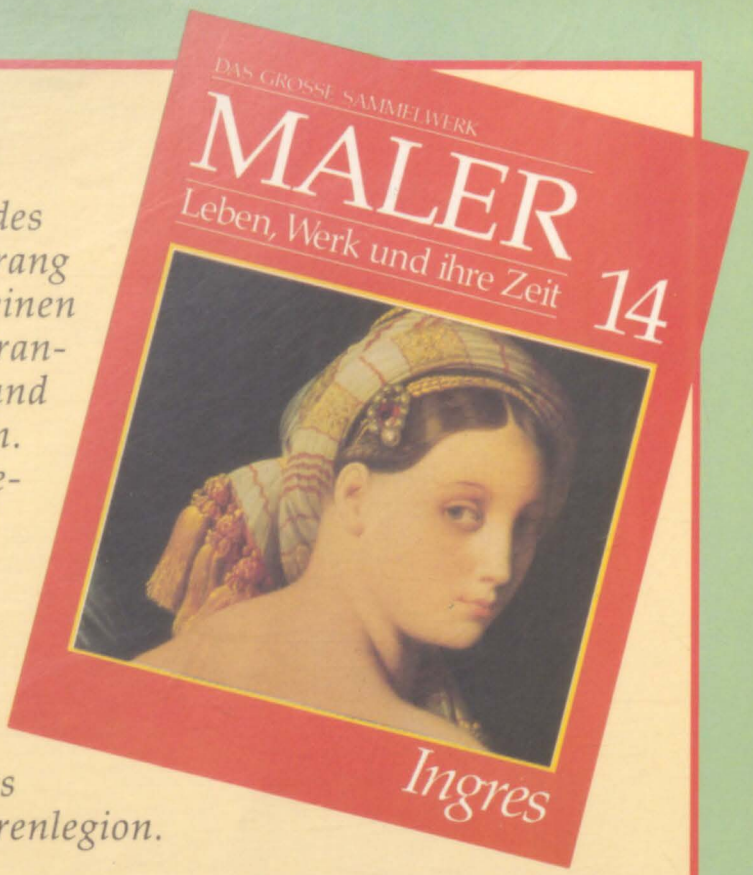
Heft 14 *J. INGRES*

Lauros-Giraudon / Musée Condé, Chantilly

Oben: Als Ingres 1804 dieses Selbstporträt malte, hatte er sich schon einen Namen als Maler gemacht.

Unten: 'Odaliske mit Sklavin' (1842) zeigt Ingres' Vorliebe für orientalische Sujets.

Der genialste Vertreter des Klassizismus, Ingres, errang weltweiten Ruhm mit seinen brillanten Porträts der französischen Gesellschaft und exotischen Aktgemälden. Am Ende seiner bahnbrechenden Karriere genoß der Zeitgenosse Napoleons ein hohes Ansehen und erfuhr bedeutende Ehrungen: Er wurde Präsident der Ecole des Beaux-Arts und Großoffizier der Ehrenlegion.



Bulloz / Walters Art Gallery, Baltimore

SEHEN UND VERSTEHEN

Gesten seelischer Not

Delacroix' Neigung zu dramatischen Szenen drückt sich in seinen Gemälden aus, auf denen er Menschen in Panik, Angst und innerem Aufruhr zeigt. Um ihre Gefühle zu vermitteln, stellte er sie oft mit übertriebenen Gesten dar. In dem Bild 'Christus auf dem See Genezareth' (eine von zehn Variationen) griff er auf eine bekannte biblische Geschichte zurück, um die seelische Not von Menschen wiederzugeben, die sich vor einem ungewissen Schicksal fürchten: Christus und seine Jünger sind mit ihrem Fischerboot in einen Sturm geraten. Während Christus friedlich schläft, durchleben seine Jünger eine panische Angst. Einige heben flehend ihre Hände empor, andere rudern angestrengt, um sich zu zerstreuen, und Petrus – zu erkennen an seinem weißen Bart – kauert im Bug und klammert sich an den Steven. Die Bibel erzählt, daß die verängstigten Jünger ihren Herrn weckten und ihn baten, sie zu retten. Christus tadelte sie für den Mangel an Vertrauen. Und Delacroix will mit den wilden, übertriebenen Gesten auf seinem Bild an genau den Moment erinnern, in dem das unbedingte Vertrauen auf die Probe gestellt wird.

Christus auf dem See Genezareth *1853*
50 × 60 cm Metropolitan Museum, New York

DAS GROSSE SAMMELWERK

MALER

Leben, Werk und ihre Zeit

14

JEDE WOCHE

DM 4,90 öS 35 sfr 4,90

Ingres

MALER

Leben, Werk und ihre Zeit

Das 19. Jahrhundert
ROMANTIK UND IMPRESSIONISMUS
Heft 14

J. A. D. INGRES

DER KÜNSTLER
Hüter der Tradition 418

DAS WERK
Schönheit der Linie 424

GALERIE 430

INSPIRATIONEN
Des Kaisers neue Kleider 440

ZEITGESCHEHEN
Das Jahr 1839 444

SEHEN UND VERSTEHEN
Bewußte Verzerrungen Rückseite

Wie Sie jede Woche Ihr Heft bekommen
MALER ist ein wöchentlich erscheinendes Sammelwerk. Die Gesamtzahl der Hefte ergibt ein vollständiges Nachschlagewerk der Malerei. Damit Sie jede Woche Ihr Heft erhalten, bitten Sie Ihren Zeitschriftenhändler, MALER für Sie zu reservieren.

Zurückliegende Hefte
Ihr Zeitschriftenhändler besorgt Ihnen gerne zurückliegende Hefte. Sie können sie aber auch direkt beim Verlag bestellen.

Deutschland: Das einzelne Heft kostet DM 4,90. Bitte füllen Sie eine Postzahlkarte aus an: Marshall Cavendish Int. Ltd. (MCI), Sammelwerk-Service, Postgirokonto Hamburg 48064-202, Postfach 105703, 2000 Hamburg 1, Kennwort: MALER.

Österreich: Das einzelne Heft kostet öS 35. Bitte füllen Sie eine Zahlkarte aus an: MALER, Wollzeile 11, 1011 Wien, Postscheckkonto Wien 7857201, oder legen Sie Ihrer Bestellung einen Verrechnungsscheck bei. Kennwort: MALER.

Schweiz: Das einzelne Heft kostet sfr 4,90. Bitte wenden Sie sich an Ihren Kiosk. Dort werden Sie jederzeit Ihre gewünschten Exemplare erhalten.

Abonnement
Sie können MALER auch alle 2 Wochen (je 2 Ausgaben) per Post zum gleichen Preis im Abonnement beziehen. Der Abopreis für 12 Ausgaben beträgt DM 58,80 inkl. MwSt., den wir Ihnen nach Eingang der Bestellung berechnen. Bitte senden Sie Ihre Bestellung an: Marshall Cavendish Int. Ltd. (MCI), Sammelwerk Service, Postgirokonto Hamburg 86853-201, Postfach 105703, 2000 Hamburg 1, Kennwort: Abo MALER. Bitte geben Sie an, ab welcher Nummer das Abo beginnen soll und ob Sie regelmäßig für jeweils 12 Hefte einen Sammelordner wünschen. Bei Bestellungen aus Österreich oder der Schweiz senden Sie Ihren Auftrag bitte an die Hamburger Adresse.
Berechnung und Zahlung erfolgen in Landeswährung zum Ladenpreis.

WICHTIG: Bei Ihren Bestellungen muß der linke Abschnitt der Zahlkarte Ihre vollständige Adresse enthalten, damit Sie die Hefte schnell und sicher erhalten. Überweisen Sie durch Ihre Bank, so muß die Überweisungskopie Ihre vollständige Anschrift gut leserlich enthalten.

Titel: Ausschnitt des Bildes 'Die große Odaliske' (Seite 432).

***Innentitel Seite 417:** ein Ausschnitt vom Selbstporträt des Künstlers im Alter von 24 Jahren.*

Sammelordner
Sie können die Sammelordner entweder direkt bei Ihrem Zeitschriftenhändler kaufen (falls nicht vorrätig, bestellt er sie gerne für Sie), oder aber Sie bestellen die Sammelordner für den gleichen Preis beim Verlag wie folgt:

Deutschland: Der Sammelordner kostet DM 14. Bitte füllen Sie eine Zahlkarte aus an: Marshall Cavendish International Ltd. (MCI), Sammelwerk-Service, Postgirokonto Hamburg 48064-202, Postfach 105703, 2000 Hamburg 1, Kennwort: Sammelordner MALER.

Österreich: Der Sammelordner kostet öS 95. Bitte füllen Sie eine Zahlkarte aus an: MALER, Wollzeile 11, 1011 Wien, Postscheckkonto Wien 7857201, oder legen Sie Ihrer Bestellung einen Verrechnungsscheck bei. Kennwort: Sammelordner MALER.

Schweiz: Der Sammelordner kostet sfr 15. Bitte wenden Sie sich an Ihren Kiosk. Dort werden Sie Ihre gewünschten Sammelordner erhalten.

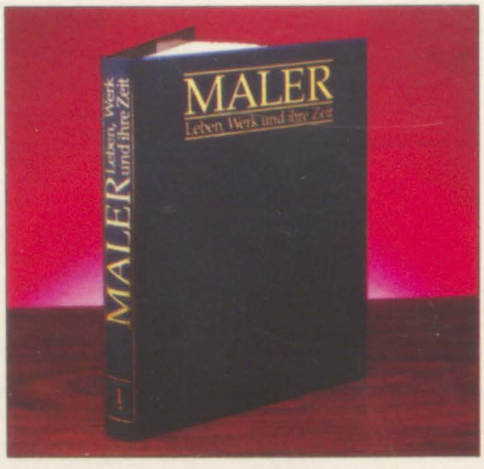
Inhaltsverzeichnis
Jedes 12. Heft des Sammelwerks MALER (also jeder Band) wird einen Teilindex enthalten. In der letzten Ausgabe, Heft 96, finden Sie dann einen Gesamtindex.

Redaktion: Siglinde Fenske (verantw. f. d. Inhalt), Christine Clarke-Johnson, Sammelwerk Redaktions-Service GmbH, Paulstraße 3, 2000 Hamburg 1
Vertrieb: Marshall Cavendish International Ltd., Heidenkampsweg 74, 2000 Hamburg 1

Wo sie Werke Ingres' sehen können:
In der Bundesrepublik Deutschland:
Köln, Wallraf-Richartz-Museum
In Frankreich:
Im Louvre, Paris, und im Musée Ingres in Montauban.

Literaturhinweise:

Naef, Hans: Die Bildniszeichnungen von J.-A.-D. Ingres, 5 Bände, Bern, Benteli 1977–1980. Picon, Gaëtan: Ingres, Genf, Skira 1967 (2.1981). Mraaz, Bohumir: J. A. D. Ingres, Zeichnungen 1983. Ausstellungskatalog Paris: Petit Palais 1967.



So baut sich das Sammelwerk auf:

ABSCHNITT 1 *(Heft 1–20)*
Romantik und Impressionismus

ABSCHNITT 2 *(Heft 21–45)*
Die Renaissance

ABSCHNITT 3 *(Heft 46–70)*
Barock und Rokoko

ABSCHNITT 4 *(Heft 71–96)*
Die Moderne

© Marshall Cavendish Ltd., 1984, 1985, 1986; Satz: Utesch Satztechnik GmbH, Normannenweg 18, D-2000 Hamburg 26; Druck: E. Schwend GmbH, Schmollerstraße 31, D-7170 Schwäbisch Hall

Lauros-Giraudon/Musée Condé, Chantilly

J. INGRES

1780–1867

J. A. D. Ingres, bedeutendster Vertreter offizieller französischer Kunst im 19. Jahrhundert, begann seine Karriere im Atelier des Pariser Klassizisten David. Während seines jahrelangen Aufenthaltes in Italien studierte Ingres die Renaissance-Künstler, insbesondere Raffael, und er entwickelte dabei sein eigenes, sinnenfrohes Schönheitsideal. Als Protegé Napoleons genoß er ein angenehmes Leben, bis der Zusammenbruch des Kaiserreichs seine Situation drastisch veränderte. Bei seiner Rückkehr nach Frankreich wurde Ingres mit Beifall im Pariser Salon aufgenommen und als herausragender Maler des Klassizismus gefeiert. 1850 ernannte man ihn zum Präsidenten der Ecole des Beaux-Arts. Ingres, berühmt für seine Gesellschaftsporträts und erotischen Aktbilder blieb produktiv bis ins hohe Alter. Er starb mit 86 Jahren in Paris.

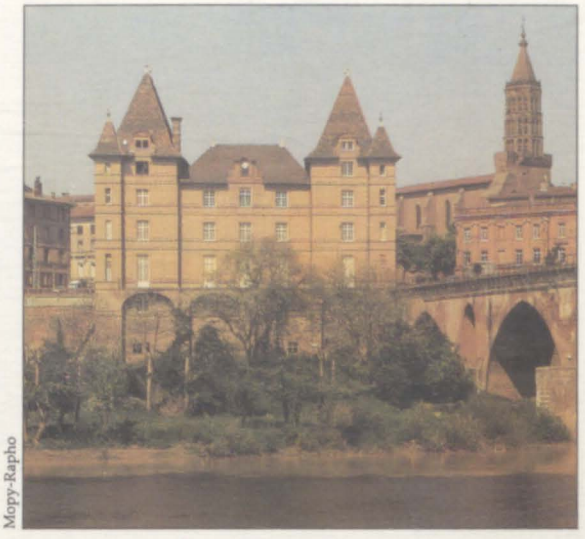
DER KÜNSTLER

Hüter der Tradition

Zeit seines Lebens – von seinen Tagen als begabter Kunststudent bis in sein hohes Alter – war Ingres ein standhafter Verteidiger klassischer Werte. Doch erst spät in seiner Karriere fand er die verdiente Anerkennung.

Montauban ist eine staubige Provinzstadt tief im Südwesten Frankreichs, etwa 65 km von Toulouse entfernt. Ende des 18. Jahrhunderts war sie, wie auch heute noch, ein verschlafener Ort mit einer Kathedrale, einigen netten Plätzen und ein paar reizvollen Häusern. Ein namhaftes geistiges oder künstlerisches Leben gab es nicht. Berühmtester Sohn der Stadt ist Jean-Auguste-Dominique Ingres (sprich: "engrä"), der am 29. August 1780 geboren wurde. Sein Vater war ein vielseitiger, aber unbedeutender Künstler; er war Bildhauer, Stukkateur und Maler von Miniaturporträts.

Vater Ingres gab viele seiner Fertigkeiten an den Sohn weiter, er lehrte ihn malen, zeichnen und Violine spielen. 1791 schickte er den Knaben nach Toulouse, um die dortige Akademie zu besuchen. Schon mit 14 Jahren trat Ingres im Stadttheater als Geiger auf, erntete viel Beifall



Mopy-Rapho

Montauban
Ingres' verschlafene Heimatstadt Montauban liegt am Tarn, über den eine mittelalterliche Brücke führt. Das große Haus am Fluß beherbergt heute das Musée Ingres.

Davids Atelier
Unten: Ingres erlernte das Malen im führenden Atelier von Paris. Zu Davids Schülern zählten vielversprechende junge Maler, wie Girodet, Gros und Gérard.

Lebensdaten

1780 Geburt in Montauban
1791 Besuch der Akademie in Toulouse
1797 Aufnahme ins Atelier von David
1799 Eintritt in die Ecole des Beaux-Arts
1801 Gewinner des Prix de Rome
1806–1810 Stipendiat in Rom
1813 Heiratet Madeleine Chapelle
1814–15 Verlust der französischen Auftraggeber, die 'Große Odaliske' entsteht
1825 Eröffnet eigenes Atelier
1834 Direktor der Französischen Akademie in Rom
1841 Rückkehr nach Paris
1849 Tod seiner Frau
1850 Rektor ehrenhalber der Ecole des Beaux-Arts
1852 Wiederheirat
1863 Das 'Türkische Bad' wird vollendet
1867 Tod in Paris

Jean-Loup Charmet/J. M. Cless/Davids Atelier/Musée Carnavalet, Paris

Giraudon/Die Abgesandten im Zelt des Achilles/Ecole des Beaux-Arts, Paris

Réunion des Musées Nationaux/Ingres/Die Forestier-Familie/Louvre, Paris

Der Prix de Rome
Oben: Mit diesem Bild – 'Die Abgesandten des Agamemnon' – gewann Ingres 1801 den Prix de Rome und ein Stipendium in Rom.

Erste Verlobung
Rechts: 1806 zeichnete Ingres seine damalige Verlobte Julie Forestier. Er löste die Verlobung, als er nach Rom ging.

und bekam sogar ein kleines Honorar. Obwohl sich Jean Auguste der Malerei verschrieb, spielte er doch sein Leben lang Geige. Er beherrschte das Instrument so gut, daß der Begriff "violon d'Ingres" in den französischen Sprachgebrauch einging – als Bezeichnung für eine gekonnt ausgeübte Freizeitbeschäftigung.

Im August 1797 machte sich der junge Mann auf den Weg nach Paris – ausgestattet mit einem sehr wohlmeinenden Empfehlungsschreiben seiner Akademielehrer und vor allem Rocques, dem Zeichenlehrer und Freund Davids in Toulouse. Schon als junger Mann zeigte sich Ingres als außergewöhnlich entschlossen, und das änderte sich im Laufe seines langen Lebens wenig. Immer war er sich seiner Talente sicher, und wenngleich ihn Kritik ärgerte oder deprimierte, brachte sie seinen Glauben an die eigenen Fähigkeiten niemals ins Wanken.

STUDENT UND PREISTRÄGER

Bei seiner Ankunft in Paris erwischte Ingres eine Glückssträhne, die seine künftige Karriere bestimmen sollte. Er fand rasch einen Platz im Atelier von Jacques-Louis David – zweifellos hatte das überschwengliche Lob seines Zeichenlehrers aus Toulouse dabei etwas nachgeholfen. David war zu jener Zeit der führende Maler Frankreichs und eine vorherrschende Figur auch in der Politik jener wechselhaften Jahre unter den Revolutionsregierungen.

Um Politik scheint Ingres sich nicht gekümmert zu haben, aber er sprach begeistert auf den von David gelehrten Klassizismus an. Im Oktober 1799 wurde er in die Malklasse der Ecole des Beaux-Arts aufgenommen und gewann drei Monate später den ersten Preis für die Studie einer Halbfigur. Im März 1800 setzte er seinen Erfolg mit einem zweiten Platz des "Prix de Rome" fort, und im September 1801 gewann er den 1. Platz dieses Kunstwettbewerbs mit 'Die Abgesandten des Agamemnon im Zelt des Achilles', einer Komposition ganz im Stile sei-

Galleria Nazionale d'arte Antica, Rome

Die Villa Médici
Rechts: Ingres bewohnte 1806–1810 ein Zimmer in der Villa Médici, der Französischen Akademie in Rom. 25 Jahre später wurde er ihr Direktor.

Roumagnac photographie/J. Alaux/Ingres' Atelier in Rom/Musée Ingres, Montauban

Glückliche Ehe
Eine Szene häuslicher Harmonie: Ingres, die geliebte Geige in der Hand, blickt zu seiner Frau Madeleine hinüber, die ihm beim Spielen zugehört haben mag. Dieses Bild malte sein Schüler J. Alaux 1818 in einer Zeit, in der es um die Lage des Künstlers schlecht bestellt war. Ingres führte 36 gute und schwere Jahre lang eine beispielhafte Ehe.

nes sehr berühmten Meisters David.

Für Kunststudenten war der "Prix de Rome" die begehrteste aller Auszeichnungen. Mit diesem Preis verband sich ein vierjähriger Aufenthalt an der Französischen Akademie in Rom, und er galt traditionsgemäß als Sprungbrett zu höchsten akademischen Ehren.

David selbst hatte den Preis 1774 gewonnen. Aufgrund politischer und wirtschaftlicher Hindernisse konnte Ingres aber das Stipendium erst 1806 in Anspruch nehmen. In der Zwischenzeit stellte ihm der Staat ein kleines Atelier in Paris zur Verfügung und versah ihn überaus großzügig mit einigen Aufträgen.

Im Jahre 1802 beauftragte der Staat Ingres mit einem Porträt Napoleons, der damals Erster Konsul war und sich mit dem Bild bei der Stadt Lüttich in Erinnerung rufen wollte. 1805 schuf er die bemerkenswerte Porträtserie der Familie Rivière; die 15jährige Tochter starb tragischerweise noch im selben Jahr. Nochmals malte er Napoleon – diesmal sehr pompös als stolzen Kaiser im Hermelinmantel.

All diese Werke wurden auf dem Salon im September 1806 der Öffentlichkeit vorgestellt, doch sie ernteten nur den Spott der Kritiker. Man tat Ingres' Arbeiten als "gotisch" ab, womit in diesem Fall nicht die Epoche, sondern primitiv oder gar barbarisch gemeint war.

Im Oktober 1806 erreichte Ingres Rom, wo ihn

Kaiserliche Aufträge

Sein Freund, der Verwaltungsbeamte Charles Marcotte, führte Ingres in die napoleonischen Kreise Italiens ein. Politik interessierte ihn zwar wenig, aber staatliche Förderung war für den ambitionierten Künstler lebensnotwendig. Zunächst erhielt er vereinzelt Aufträge für offizielle Porträts, später bestellte man großangelegte mythologische Werke. 1812 schien Ingres' Erfolg bereits gesichert, und er arbeitete an größeren Projekten. Der Sturz Napoleons im Jahre 1814 brachte Ingres jedoch in Mißkredit, und in der Folge verlor er jegliche staatliche Unterstützung, die für seinen Lebensunterhalt so wichtig war.

Photo Etienne/Ingres bei der Arbeit/Musée Bonnat, Bayonne

Atelier im Kloster
1812 übernahm Ingres einen Teil der Klosterkirche von Santa Trinità dei Monti, um an Gemälden zu arbeiten, die für ein normales Atelier zu groß waren. Dieses Selbstporträt zeigt ihn bei der Arbeit an dem gewaltigen, von Napoleon in Auftrag gegebenen Werk 'Romulus, Eroberer von Acron'.

ein freundlicher Empfang aufheiterte. Der Direktor der Akademie hieß ihn herzlich willkommen, und man gab ihm ein eigenes kleines Atelier. Ingres verbrachte seine vier Jahre als Stipendiat mit dem Studium und dem Kopieren der alten Meister, insbesondere Raffaels, vor dessen Werk er eine tiefe Bewunderung empfand. Er gewann zwei enge Freunde, die ihm in den folgenden schweren Jahren zur Seite standen: den Kunststecher Edouard Gatteaux und den Beamten Charles Marcotte d'Argenteuil. Rom war damals von den Franzosen besetzt, und Marcotte zeigte sich bei der Beschaffung von Aufträgen seitens der französischen Herren in der "ewigen Stadt" als hilfreich.

Nach Ablauf des vierjährigen Stipendiums blieb Ingres in Rom: Er zog das Leben dort dem in Paris vor. 1811 hatte er als letzte Pflichtleistung sein Gemälde 'Jupiter und Thetis' an die Akademie nach Paris geschickt, wo es auf vernichtende Kritik stieß. Man rügte ihn, sein Talent – und das Stipendium – auf derlei exzentrische Arbeiten zu vergeuden. Die Franzosen in Rom waren weniger streng mit ihm, und er verdiente einen passablen Lebensunterhalt mit Porträts, die er von den Verwandten des Gouverneurs und anderen Personen von Stand malte. Die Arbeit an seinem bisher wichtigsten Auftrag, dem 'Traum des Ossian' beendete er im Jahre 1813.

Im selben Jahr fand Ingres, es sei an der Zeit zu heiraten. Zunächst warb er – allerdings vergebens – um die Tochter eines dänischen Archäologen. Danach stimmte er einer arrangierten Heirat mit Madeleine Chapelle zu, die ihm von einer Freundin empfohlen wurde und die als Putzmacherin in Guéret arbeitete. Sie hatten einander nie gesehen, und Ingres schickte ihr ein kleines gezeichnetes Selbstporträt, daß ihm – wie sie später scherzhaft bemerkte – sehr schmeichelte. Allein reiste sie nach Rom. Die beiden heirateten, und Madeleine blieb Ingres auch in den schweren Jahren eine treue Gefährtin und starke Stütze.

Bulloz/Musée Carnavalet, Paris

Die Juli-Revolution
Oben: Während der Aufstände von 1830 verteidigte Ingres zusammen mit anderen Künstlern den Louvre.

National Gallery of Art, Washington

Roumagnac photographie

Musée Ingres, Montauban

Des Kaisers Schwester
Oben: Königin Caroline Murat von Neapel zählte zu den wichtigsten Gönnern Ingres' in Italien. 1814 fuhr er von Rom nach Neapel, um sie zu porträtieren.

Napoleon in seinem Arbeitszimmer (1812)
Links: Der Maler David, Ingres' Lehrer, zeigt Napoleon, wie er gesehen werden wollte: als umsichtigen Staatsmann und edlen Heerführer.

EIN UNSELIGES JAHR

1814 war ein schwarzes Jahr. Ingres erhielt den Auftrag, Königin Caroline Murat in Neapel zu malen, doch Napoleons Truppen wurden geschlagen, und das Kaiserreich brach vollständig zusammen. Ingres' offizielle Gönner verschwanden von der Bildfläche. Seine Frau wurde krank, ein Baby starb. Auch sein Vater starb in Montauban und ließ die Mutter unzulänglich versorgt zurück. Für eine Weile kam sie nach Rom, um die Hilfe des Sohnes in Anspruch zu nehmen. Aber Ingres' Name war eng mit dem Bonaparte-Régime verquickt, um dessen Aussichten es jetzt schlecht bestellt war.

Widerwillig verdiente Ingres Geld mit Zeichnungen der englischen Adelskreise, die als Diplomaten oder Touristen in Scharen nach Rom kamen, da ihnen nun die Stadt nach jahrelangem Krieg wieder offenstand. Diese Zeichnungen sind hervorragend, wenn Ingres es auch verabscheute, auf so "demütigende" Weise arbeiten zu müssen. In Paris ignorierte man seine Kunst, doch er gab nicht auf und vollendete sein bedeutendes Aktgemälde 'Die große Odaliske'. Zusammen mit dem Bild 'Rüdiger befreit Angelika' sandte er es 1819 an den Salon. Wiederum reagierte die Kritik kühl bis feindselig.

Klassik kontra Romantik

Nach 1824 feierte man Ingres als Meister des Klassizismus, als Bollwerk der Tradition gegen Delacroix und die Romantiker, denen es in der Kunst und im Verhalten angeblich an Respekt vor der Tradition mangelte. Obwohl die Kritiker Ingres zuvor als eigenwillig, ja sogar exzentrisch geschmäht hatten, lobten sie nun seine Loyalität gegenüber altehrwürdigen Prinzipien über die Maßen.

Bulloz/Louvre, Paris

Künstlerischer Zweikampf
Links: Auf dieser Karikatur von 1849 ficht Delacroix mit breitem Pinsel für die Farbe, während Ingres mit spitzer Feder für die von ihm geliebten Konturen streitet.

Die Apotheose des Homer
Oben: Ingres hielt dieses Gemälde für sein wichtigstes Werk. Es ist eine Demonstration klassischer Geisteswelt und kommt in seiner Ausgewogenheit dem Werk Raffaels nahe.

1820 zog Ingres nach Florenz und hielt sich dort als Maler offiziöser Porträts von Botschaftern und wichtigen Besuchern mühsam über Wasser. Den für die Kathedrale von Montauban vom Staat in Auftrag gegebenen 'Schwur Ludwigs XIII.' vollendete er 1824 und begleitete das Bild nach Paris, wo es im selben Jahr auf dem Salon – zusammen mit dem 'Massaker von Chios' des jungen Delacroix – zu sehen war. Inmitten der Kontroverse, die das letztgenannte Bild auslöste, stellte der 44jährige Ingres erstaunt fest, daß sein eigenes Gemälde ein großer Erfolg war. Möglicherweise als Reaktion auf Delacroix und die aufkeimende Bewegung der Romantik priesen die Kritiker Ingres (dessen Gemälde sich unverkennbar an Raffael anlehnte) als Hüter altüberlieferter Werte.

Nach Jahren, in denen er halb vergessen und geplagt von Mißerfolgen in Italien gelebt hatte, kehrte er nun zurück und galt plötzlich als hochgeehrter Bewahrer klassischer Traditionen. Karl X. verlieh ihm das Kreuz der Ehrenlegion, und man machte ihn zum Mitglied der Ecole des Beaux-Arts. Er richtete ein Atelier ein, wo sich im Laufe der Zeit an die hundert Studenten um den neuerdings verehrungswürdigen Lehrmeister scharten. Der Erfolg brachte Ingres die großen Aufträge, die er immer gewollt hatte. Der

E. Berne fotogram

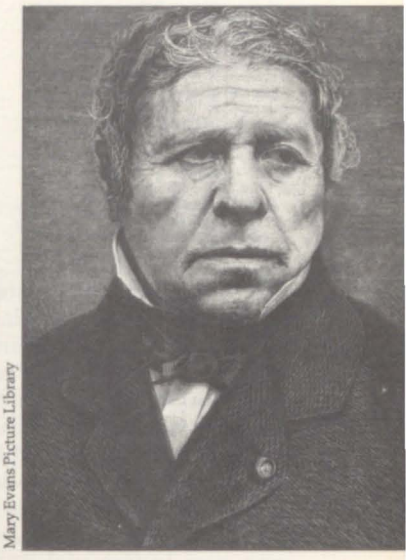
Das Schloß von Dampierre
Von 1843 bis 1850 arbeitete Ingres im Schloß des Herzogs de Luynes an zwei großen Wandgemälden, von denen er nur eines fast vollendete.

Bulloz/Versailles, Paris

Der Bürgerkönig
Links: Louis Philippe und die Juli-Monarchie überschütteten Ingres in den Jahren 1830 und 1848 mit Ehren, da sie sein Traditionsbewußtsein schätzten.

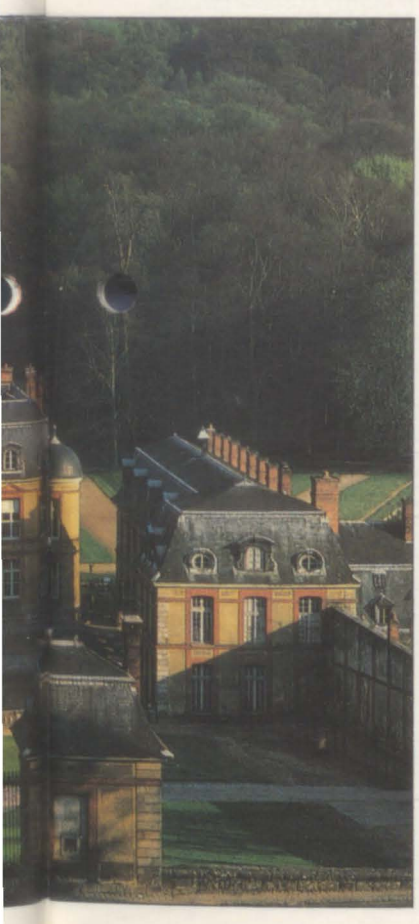
Oskar Reinhart Sammlung, Winterthur

Die zweite Frau
Unten: Als Ingres' erste Frau 1849 starb, fühlte er sich untröstlich. Drei Jahre später heiratete er jedoch die vierzigjährige Delphine Ramel.



Mary Evans Picture Library

In Ehren gealtert
Oben: Ingres verlor auch in seinen letzten Jahren wenig an Kraft und Vitalität. Als er bereits über 80 war, beteiligte er sich nach wie vor redegewandt an aktuellen künstlerischen und akademischen Kontroversen.



erste war die 'Apotheose des Homer', die für eine Decke des Louvre bestimmt war und 1827 angebracht wurde. 1829 erhielt er eine Professur an der Ecole des Beaux-Arts, und 1834 ernannte man ihn sogar zum Präsidenten, ein Amt, das jährlich neu besetzt wurde.

Um so mehr verletzte es Ingres, daß sein 'Martyrium des Hl. Symphorian', ein von der Kathedrale von Autun in Auftrag gegebenes Werk und das Ergebnis jahrelanger mühevoller Arbeit, beim Salon schlecht ankam. Er beschloß, Paris erneut zu verlassen, und nahm den Posten des Direktors der Französischen Akademie in Rom an. Hier zeigte er sich als vorbildlicher Lehrer und Verwalter und sorgte für viele Verbesserungen in der künstlerischen Ausbildung. Zu den Gemälden, die während seines zweiten Rom-Aufenthaltes entstanden, zählt unter anderem 'Antiochos und Stratonike', eine seiner kunstvollsten Rekonstruktionen der Welt der klassischen Antike.

Als Ingres 1841 nach Paris zurückkehrte, galt er als unumstrittener Meister der offiziellen französischen Kunst. Herzöge standen Schlange, um sich von ihm porträtieren zu lassen, und viele Institutionen erteilten ihm große Aufträge. 1849 starb seine ihm treu ergebene Frau. Ingres trauerte sehr um sie und unterbrach die Arbeit an einem gewaltigen Projekt ('Das goldene Zeitalter') für den Herzog de Luynes, um auf Reisen zu gehen. Mit 71 hatte er seine alte Vitalität wiedergefunden und heiratete zum zweiten Male. Auch mit der 41jährigen Delphine Ramel, einer Verwandten seines Freundes Marcotte, führte er eine glückliche Ehe.

Beide, die klassische und romantische Malerei, hatten sich inzwischen trotz aller Kontroversen durchgesetzt, und bei der Pariser Weltausstellung 1855 stellte man Ingres und Delacroix ganze Räume für ihre Arbeiten zur Verfügung. Seitdem der junge Delacroix dem 18 Jahre älteren Ingres 1824 ein doppelzüngiges Kompliment gemacht hatte, war die Abneigung zwischen den beiden im Laufe der Jahre immer mehr gewachsen. Für Delacroix war das Werk Ingres "der vollkommene Ausdruck eines unvollkommenen Verstandes", und Ingres revanchierte sich für solche Hiebe mit knurrigen Bemerkungen wie "ich rieche Schwefel", wenn er Delacroix auf einer Ausstellung begegnete.

Ingres, nun fast achtzigjährig, wurde mit Anerkennung überhäuft und zum Rektor ehrenhalber der Ecole des Beaux-Arts ernannt. Für einen Mann seines Alters besaß er noch eine erstaunliche Energie und schuf selbst in den letzten Jahren mehrere Meisterwerke, allen voran das ungemein sinnliche, 1863 vollendete 'Türkische Bad', das er mehrfach überarbeitete.

Am 14. Januar 1867 starb Ingres im hohen Alter von 86 Jahren in Paris. Er wurde auf dem Friedhof Père Lachaise beigesetzt. Seiner Heimatstadt Montauban vermachte er eine Vielzahl von Gemälden und über 4000 Zeichnungen. Zusammen mit seiner Palette, seiner Geige und anderen Einrichtungsstücken bilden sie heute das einem Heiligtum gleichende Musée Ingres.

DAS WERK

Schönheit der Linie

Ingres, ein Meister der anmutigen Linienführung, war trotz seiner Hingabe an die Ideale des klassischen Altertums ein höchst origineller und sinnlicher Maler.

Eine der boshaftesten Sticheleien, die sich Ingres gefallen lassen mußte, war ein Wortspiel mit seinem Namen: en-gris – "in Grau". Die Kritiker wollten damit andeuten, seine Bilder seien von trister Farblosigkeit im Gegensatz zu denen seines feurigen Rivalen Eugéne Delacroix. Obwohl die satten Farben der Kleider, die viele von Ingres' Porträtmodellen tragen, diese Anschuldigungen Lüge strafen, haben sie doch einen wahren Kern. Das Zeichnen war Ingres viel wichtiger als die Farbgebung, und als Zeichner ist er auch so gut wie unerreicht. Seine Porträtskizzen beispielsweise beeindrucken stark durch äußerste Präzision und Klarheit. Viele Jahre später ließen sich so unterschiedliche Künstler wie Degas und Picasso davon beeinflussen.

DER WEG ZU EINEM BILD

Das Zeichnen war für Ingres nie Selbstzweck, sondern nur ein Schritt auf dem langen, mühevollen Weg zur vollkommenen Gestaltung des endgültigen Bildes. Darin blieb er der Ausbildung treu, die er im Atelier von David und an der Ecole des Beaux-Arts erhalten hatte. Bei der Anfertigung zahlreicher sorgfältig ausgeführter Zeichnungen entdeckte er die optimalen Posen für seine Gestalten. Selbst wenn er an einem Ganzfigurenporträt arbeitete, fertigte er Studien von Aktmodellen an, um eine genaue Vorstellung von den Körperformen zu erhalten, die sich unter den teilweise wallenden Gewändern seiner Porträt-Modelle verbargen.

Darüber hinaus beschäftigte er sich mit Gemälden alter Meister, insbesondere den Werken von Raffael, den er mehr als alle anderen verehrte. Während seines Aufenthaltes in Italien fertigte er zahlreiche Kopien von Gemälden im Vatikan und aus anderen Sammlungen an, und oft war er von seinen Entdeckungen so angetan, daß er die Bilder sogar mehrmals kopierte. So erklärt es sich, daß uns aus Ingres' durchaus weltlichem Aktbild 'Die große Odaliske' das sinnliche Antlitz einer Raffael-Madonna entgegenblickt. Noch im hohen Alter fertigte Ingres Kopien alter Meister an.

Neben seinen eigenen Kopien und Zeichnun-

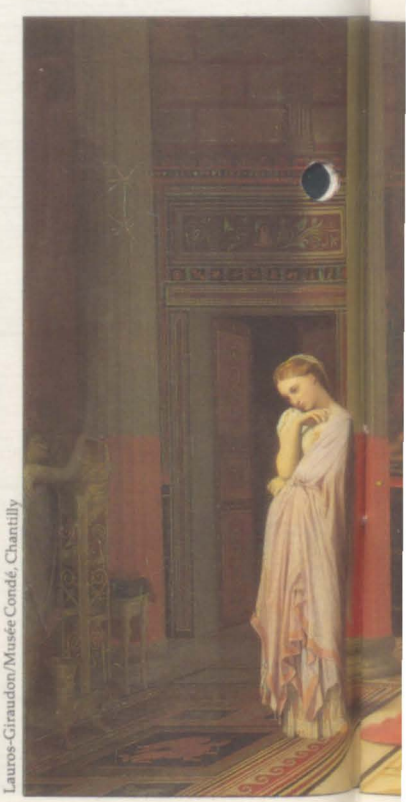
Giraudon/Musée Ingres, Montauban

Der Traum des Ossian
Links: Ingres verstand sich als Klassizist, aber seine Sujets waren oft durchaus romantisch. In dieser Vision Ossians (1813), eines mythischen gälischen Barden, dessen Epen im ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhundert populär waren, ließ er seiner Phantasie freien Lauf.

Antiochos und Stratonike (1840)
Unten: Dieses erlesene Gemälde ist eine von Ingres' eindrucksvollsten Darstellungen der antiken Welt. Intensiv widmete er sich der Nachbildung antiker Architektur und Kleidung.

Giraudon/Louvre, Paris

Mademoiselle Rivière (1805)
Links: Die Bildnismalerei war über viele Jahre Ingres' wichtigste Einnahmequelle. Seine Maltechnik eignete sich hervorragend zur Darstellung kostbarer Stoffe und zarter Teints.



Lauros-Giraudon/Musée Condé, Chantilly

gen hingen in seinem Atelier zahlreiche Stiche nach alten Meistern. Der Schriftsteller Théophile Silvestre schrieb 1855 in einem Artikel über Ingres: "Ich sehe ihn vor mir, erregt agieren, inmitten eines Kreises von Stichen, dem er nicht entrinnen kann; er wendet sich bald hierhin, bald dorthin, hier eine Körperhaltung kopierend, dort eine andere, einen Kopf, einen Arm, eine Hand, eine ganze Gestalt, eine Gruppe. Ohne Skrupel nimmt er von Statuen, Reliefs, Fresken, Vasen und anderem aus Herculaneum und Pompeji, was er gebrauchen kann."

Ingres' Vorgehen bei der Arbeit war durch Probieren, immer neues Studieren und ständiges Umdenken gekennzeichnet. Worum es ihm ging, war der außerordentlich hohe Grad an gestalterischer Harmonie, den Raffael erzielt hatte. Doch seine Bemühungen in dieser Richtung waren nie gänzlich von Erfolg gekrönt, und seinen größeren historischen oder mythologischen Kompositionen fehlt oft die angestrebte Geschlossenheit. In manchen Fällen sind die Skizzen, vor allem solche in Öl, wirkungsvoller als die vollendeten Werke.

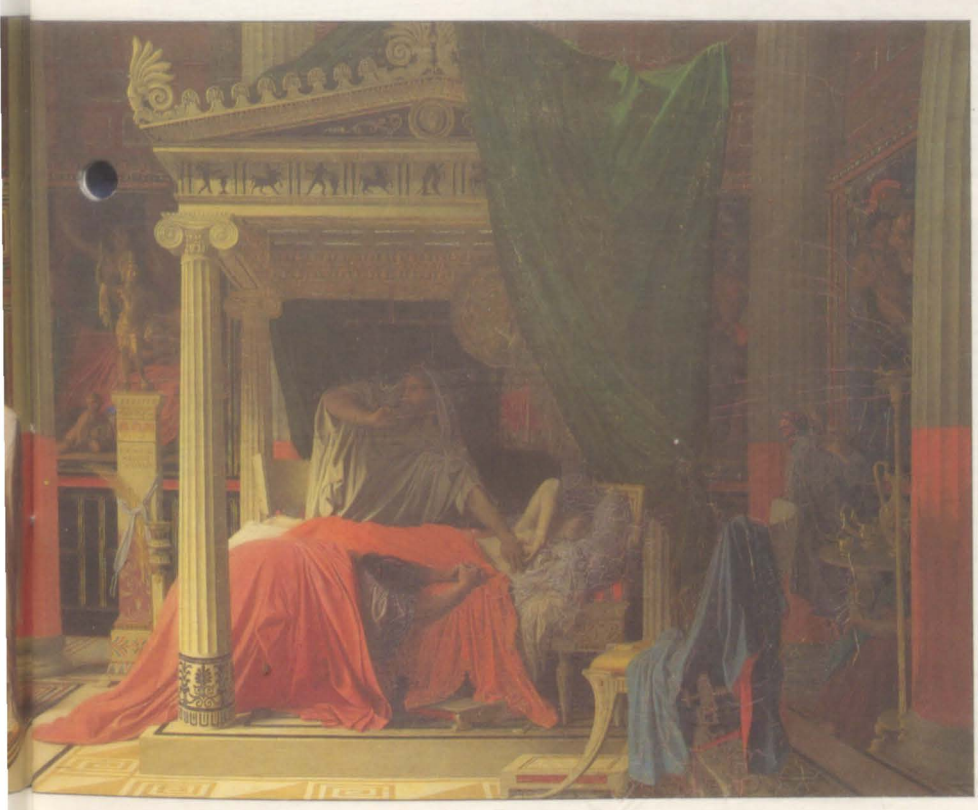
AKTSKIZZEN

Ingres' Skizzen verraten noch etwas anderes über seine Arbeitsweise. Die Figuren wirken oft erstaunlich realistisch. Die sorgfältige Aktskizze für sein Bild 'Rüdiger befreit Angelika' aus dem Jahre 1819 zeigt ein Modell mit zeitgenössischer Frisur, einem individuellen Gesicht und einem realistisch gesehenen Körper. Auf dem vollendeten Bild ist dieser Realismus reiner Phantasie gewichen. Die Gestalt der Angelika

Bequest of Grenville L. Winthrop/Fogg Art Museum, Harvard University

Spontane Ölskizzen
Links: Während Ingres' große historische Gemälde gekünstelt wirken können, sind seine Ölskizzen oft schlicht und naturalistisch. Diese vorzügliche Aktstudie – eine Skizze für 'Rüdiger befreit Angelika' – ist eine seiner spontansten Arbeiten.

Bleistift-Porträts
Unten: Von 1815 bis 1820 schuf Ingres eine große Anzahl Bleistiftzeichnungen von Rombesuchern. Ohne rechte Freude verdiente er sich auf diese Weise seinen Lebensunterhalt, aber die Zeichnungen gelten heute durchweg als Meisterwerke. Ihre Zartheit und Sicherheit sind unübertroffen.



Mr. and Mrs. J. Woodhead and Revd Henry Comber 1816/Fitzwilliam Museum, Cambridge

Bridgeman Art Library/Musée Granet, Aix en Provence

ist zu einem Ingres-Archetyp geworden, mit verdrehtem Hals, übertriebener Pose und idealisierten Zügen.

Das Zeichnen und Skizzieren war für Ingres die Suche nach Vollkommenheit, nach idealer Form. Mit uns heute geläufigen Ausdrücken könnte man sagen, daß Ingres nach abstrakten Rhythmen und Formen suchte, die nur teilweise mit dem dargestellten Objekt zusammenhängen. Lange vor den Fauves, den Kubisten und den Abstrakten sah er seine Bilder fast ausschließlich in zwei Dimensionen und achtete auf klare Konturen und deutlichen Flächenaufbau. Die räumliche Tiefenillusion in einem Bild schien ihm dagegen weniger wichtig.

ANATOMISCHE VERZERRUNGEN

Ingres hatte keine Skrupel, die Anatomie seiner Figuren zu verzerren, um die weich geschwungenen Rhythmen zu erzielen, die er so sehr lieb-

STILMERKMALE

Griechische Profile

Ingres glaubte, die "innere Form" einer Figur lasse sich allein durch Linien und Konturen ausdrücken. Demgemäß entschied er sich oft dafür, seine Personen im Profil darzustellen. Er machte nie ein Hehl daraus, wieviel er der großen Kunst der griechischen Antike verdankte.

Jupiter und Thetis (1811)
Links: Dieses, auf einer Episode aus Homers "Ilias" beruhende Gemälde, zeigt die Nymphe Thetis, die Jupiter anfleht, ihrem Sohn Achilles im Trojanischen Krieg beizustehen. Ingres' Kritiker waren über die stilisierte Archaik des Bildes schockiert.

Verfremdete Formen
Links: Ingres' eigenartige Stilisierung, sein willkürlicher Umgang mit kräftigen, archaischen Umrissen sind Ausdruck seiner Suche nach höheren Formen emotionaler Reinheit und eleganter Einfachheit. Der geschwollene Hals und die ausgestreckten Arme drücken ein Ideal weiblicher Unterwürfigkeit aus.

Griechische Einfachheit
Rechts: Der Maler bewunderte die Zeichnungen auf griechischen Vasen: "Ein einfacher Strich auf dunklem Grund", bemerkte er, "und damit genug."

VERGLEICHE

Vollkommene Schönheit

Die akademische Theorie zu Ingres' Zeiten besagte, daß die Kunst Menschen und Dinge in Übereinstimmung mit einem allgemein gültigen Schönheitsideal, dem sogenannten "Prinzip der Idealisierung" darzustellen habe. Für Ingres und seine Zeitgenossen waren Raffaels Madonnen die Verkörperung weiblichen Liebreizes. Großer Wert wurde in akademischen Kreisen auch auf eine perfekte Oberflächenbehandlung gelegt: Das idealisierte Bild sollte in einer glatten, emailleartigen Technik gemalt werden, wie sie für den vorzüglichen Porträtmaler der Spätrenaissance Agnolo Bronzino charakteristisch war und sich auch durchgängig bei Ingres findet.

Scala/Pitti Palace, Florenz

Raffael
(1483–1520)
Madonna della Sedia
Raffael war Ingres' Lieblingsmaler. Für sein Gemälde 'Die große Odaliske' entlieh er sich den anmutigen Kopf der Gottesmutter.

Giraudon/Uffizi, Florenz

Agnolo Bronzino
(1503–1572) **Eleonora von Toledo und ihr Sohn Giovanni**
Bronzinos penible Maltechnik war ideal für formelle Bildnisse. Sie erlaubte es, die prachtvollen Gewänder in allen Einzelheiten zu zeigen.

Der Kleophrades Maler/Museum Antiker Kleinkunst, München

te. Vor allem seine 'Große Odaliske', die 1819 zum erstenmal ausgestellt wurde, hat einen abnorm langen Rücken (mit drei zusätzlichen Wirbeln, wie ein Kritiker behauptete). Um Effekte dieser Art zu betonen, unterdrückte er bewußt die räumliche Tiefe, damit sie nicht seinen zweidimensionalen Entwurf störte. Aus dem gleichen Grunde mußte die Oberfläche des Bildes möglichst glatt sein und durfte keinerlei Pinselspuren aufweisen.

Wenn Ingres einmal eine vollkommene Form gefunden hatte, konnte diese für ihn zur Zwangsvorstellung werden. Zum Beispiel gefiel ihm der wundervolle, statuenhafte Rücken der 'Valpinçon-Badenden' besonders gut, und er verwendete das Motiv im Laufe vieler Jahre in mehreren Bildern, vor allem in 'Das Türkische Bad', das mehr als 50 Jahre nach dem Original entstand. Auch in 'Die kleine Badende' griff Ingres auf die berühmte Rückenpartie für seine Gesamtkomposition zurück.

EIN MEISTERWERK ENTSTEHT

Das türkische Bad

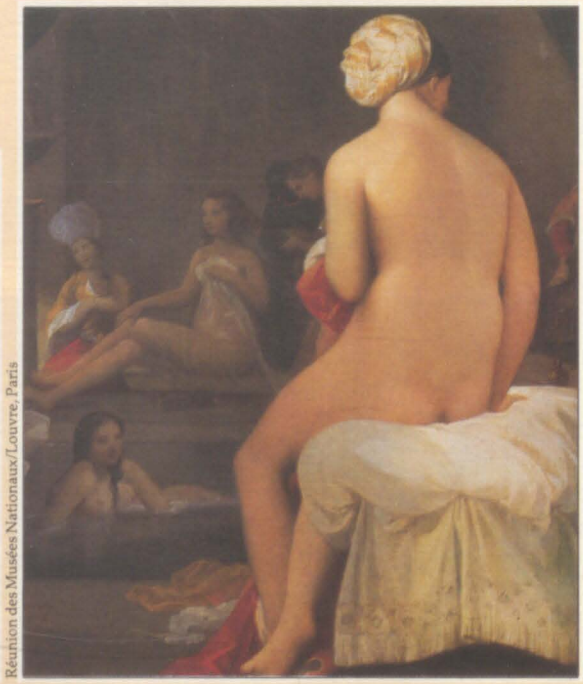
Die erste Fassung von 'Das Türkische Bad' entstand 1850. Neun Jahre später wurde ein 'Türkisches Bad' von Prinz Napoleon – dem Neffen des Kaisers – erworben, dessen Frau jedoch über die Nuditäten so schockiert war, daß sie ihren Mann bewog, das Gemälde gegen Ingres 'Selbstbildnis von 1804' zu tauschen. In seinem Atelier änderte und ergänzte der Meister das beanstandete Bild in vielen Partien. Das Meisterwerk erotischer Phantasie wurde schließlich für 20 000 Franc vom türkischen Botschafter gekauft.

Louvre, Paris/Lauros-Giraudon

Radikale Veränderungen
Oben: Die ursprüngliche Fassung von 'Das Türkische Bad' war kleiner und rechteckig. Das Bild wurde später überarbeitet, und Ingres setzte an der rechten Seite ein Stück Leinwand an. Ende 1859 gab er dem Bild eine Kreisform und fügte mehrere Partien, wie das Stilleben vorn und den Akt links, hinzu. 1863 vollendete er das Werk.

Frontispiece/Briefe der Lady Monagu/Berlin 1781

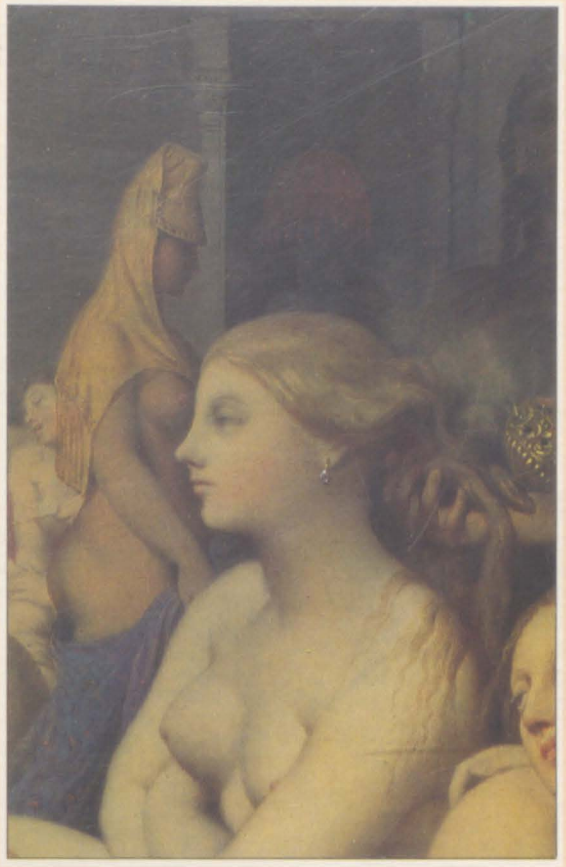
Lady Montagus Besuch im türkischen Bad
Ingres ließ sich von der englischen Reisenden Lady Montagu zu Gemälden anregen. In einem ihrer Briefe beschrieb sie den Besuch eines Bades in Adrianopolis, wo sich 200 Frauen entspannten.



Réunion des Musées Nationaux/Louvre, Paris

Die kleine Badende (1828)
Ingres versetzte die Figur der Valpinçon-Badenden von 1808 zwanzig Jahre später in eine Haremsszene und nochmals in den Vordergrund seines Gemäldes 'Das Türkische Bad'.

Jean-Loup Charmet



Kostümstiche
Links und ganz links: Ingres hatte eine riesige Sammlung von Kostümstichen, die er regelmäßig durchsah. Einen davon, eine Illustration aus N. de Nicolays "Les Navigations en orientales", verwendete er als Vorlage für die bizarre Figur mit der gelben Kopfbedeckung im Hintergrund.

Aktstudie in Öl
Unten: Diese Studie für die Frau rechts im Vordergrund – sie trägt überdies die Züge von Ingres' zweiter Frau Delphine – geht auf zwei Stiche in Ingres' Sammlung zurück. Sie hat drei Arme, weil er sich zunächst nicht entscheiden konnte, welchen Stich er für sein Werk kopieren sollte.

Telaru-Giraudon/Musée Ingres, Montauban

Eine kleine Augenweide
Das Stilleben im Vordergrund verrät Ingres' Liebe zum Detail. Früchte, Keramik und glänzende Lackschüsseln sind mit der gleichen scheinbaren Zufälligkeit arrangiert wie die Figuren selbst.

"Schöne Formen besitzen Fülle und Festigkeit." Ingres

Galerie

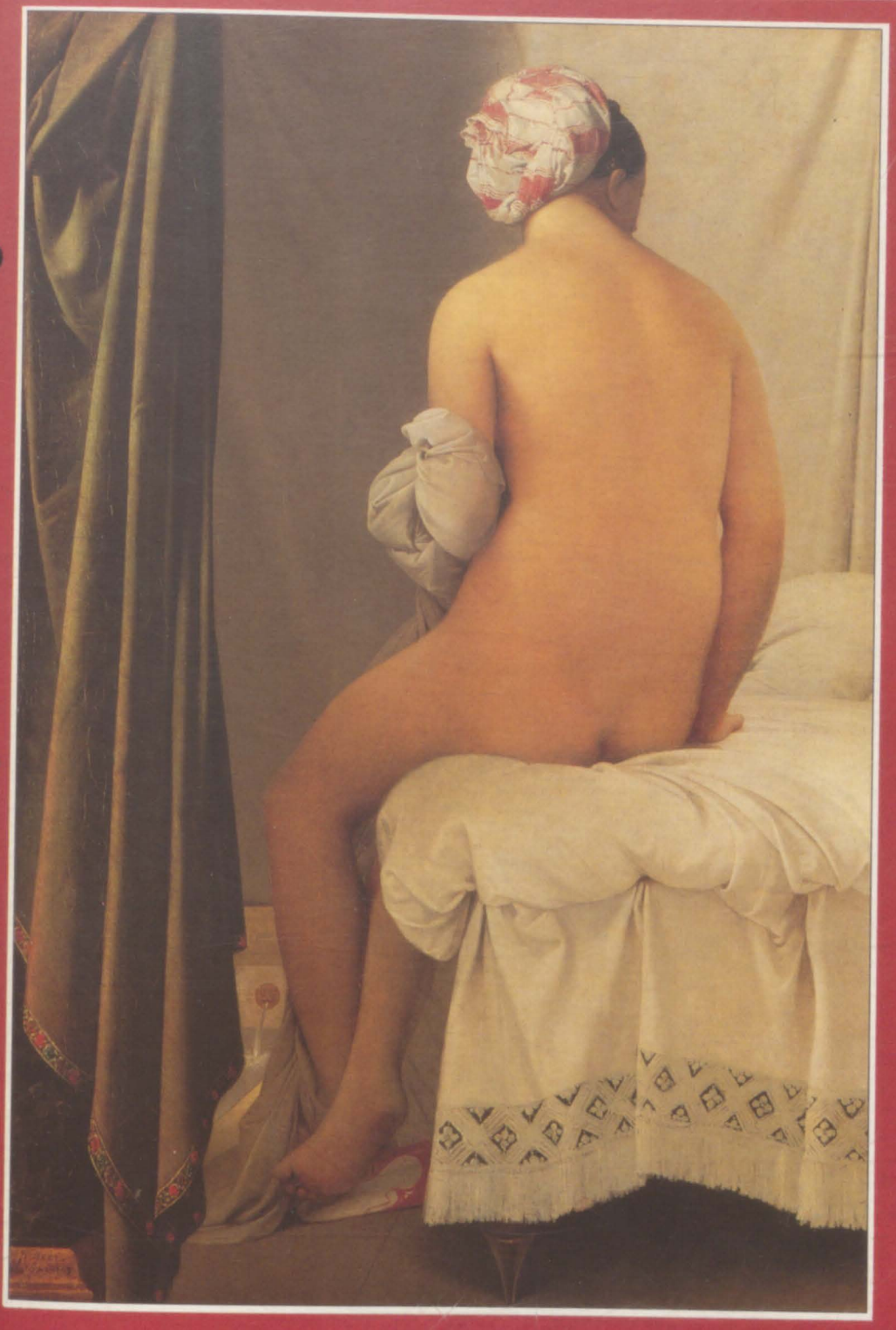
Im Jahre 1802 erhielt Ingres den ehrenvollen Auftrag, den jungen Napoleon zu malen. Von da an erfreute sich der Künstler der Gunst aller französischen Herrscher. Außer der Porträtmalerei bevorzugte Ingres den weiblichen Akt als Sujet. Sein erstes bedeutendes Bild dieser Art war die 'Valpinçon-Badende'. Er übertrieb oft die

Giraudon

Bonaparte als Erster Konsul *1804*
227 x 147 cm
Musée des Beaux-Arts, Lüttich

Napoleon gab dieses Porträt bei Ingres in Auftrag, um seiner Schenkung von 300 000 Franc an die Stadt Lüttich ein Denkmal zu setzen. Der junge Erste Konsul zeigt mit seiner rechten Hand auf die Urkunde; hinter ihm sieht man draußen vor dem Fenster den gotischen Turm der Kathedrale von Lüttich.

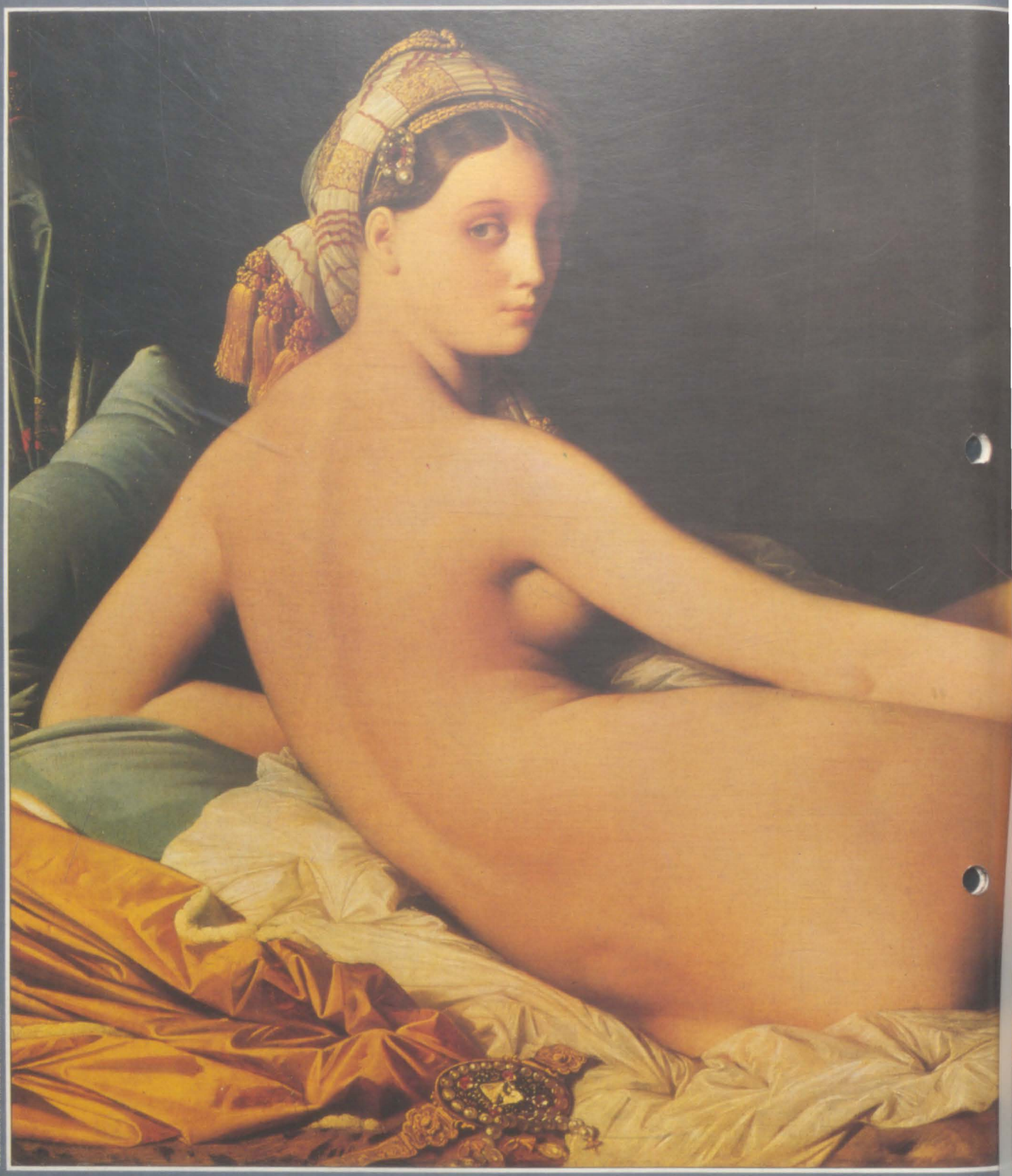
Biegung des Rückens oder den Schwung der Schultern, so zum Beispiel bei 'Die große Odaliske' oder 'Madame de Sennones'. Ingres war ein anerkannter Meister der Porträtmalerei; sein Bildnis von Monsieur Bertin vermittelt einen lebhaften Eindruck von der starken Persönlichkeit des Modells. Schon bald war er so gefragt, daß er sich gezwungen sah, Aufträge abzulehnen. Dem Charme der 'Comtesse d'Haussonville' konnte er allerdings nicht widerstehen. Ingres' späte Akte, wie 'Odaliske mit Sklavin' und vor allem 'Das Türkische Bad', sind eine Hymne an die Schönheit des weiblichen Körpers und offenbaren seine intimsten Phantasien.



Giraudon

Die Valpinçon-Badende *1808*
146 x 97,5 cm Louvre, Paris

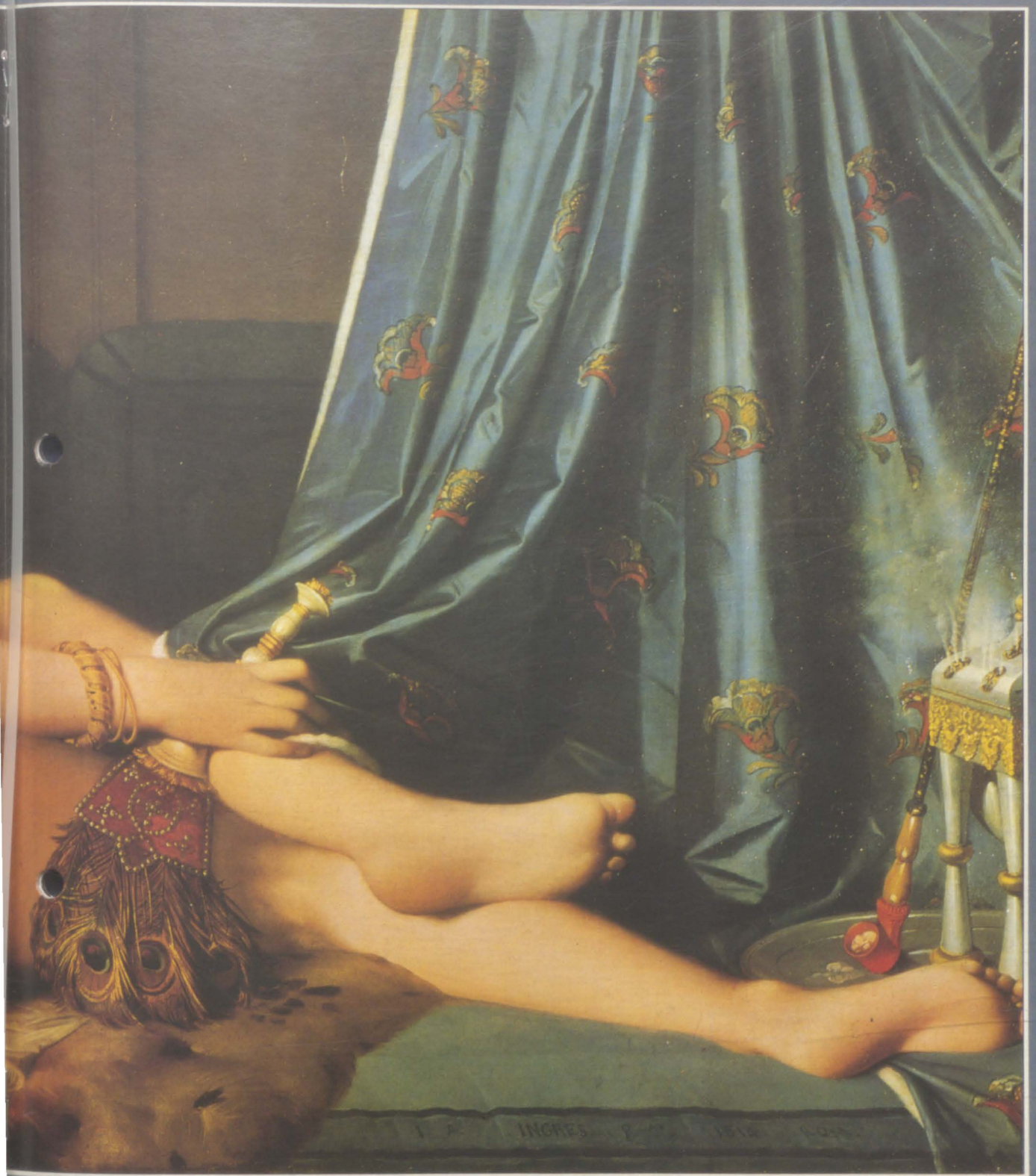
Das berühmte Aktgemälde trägt seinen Namen, weil es der Familie Valpinçon gehörte. Es ist eines von Ingres' bedeutendsten und sinnlichsten Bildern, mit dem er seinem Ziel, den vereinfachten idealen Formen, am nächsten kommt.



Réunion des Musées Nationaux

Die große Odaliske *1814*
91 x 162 cm Louvre, Paris

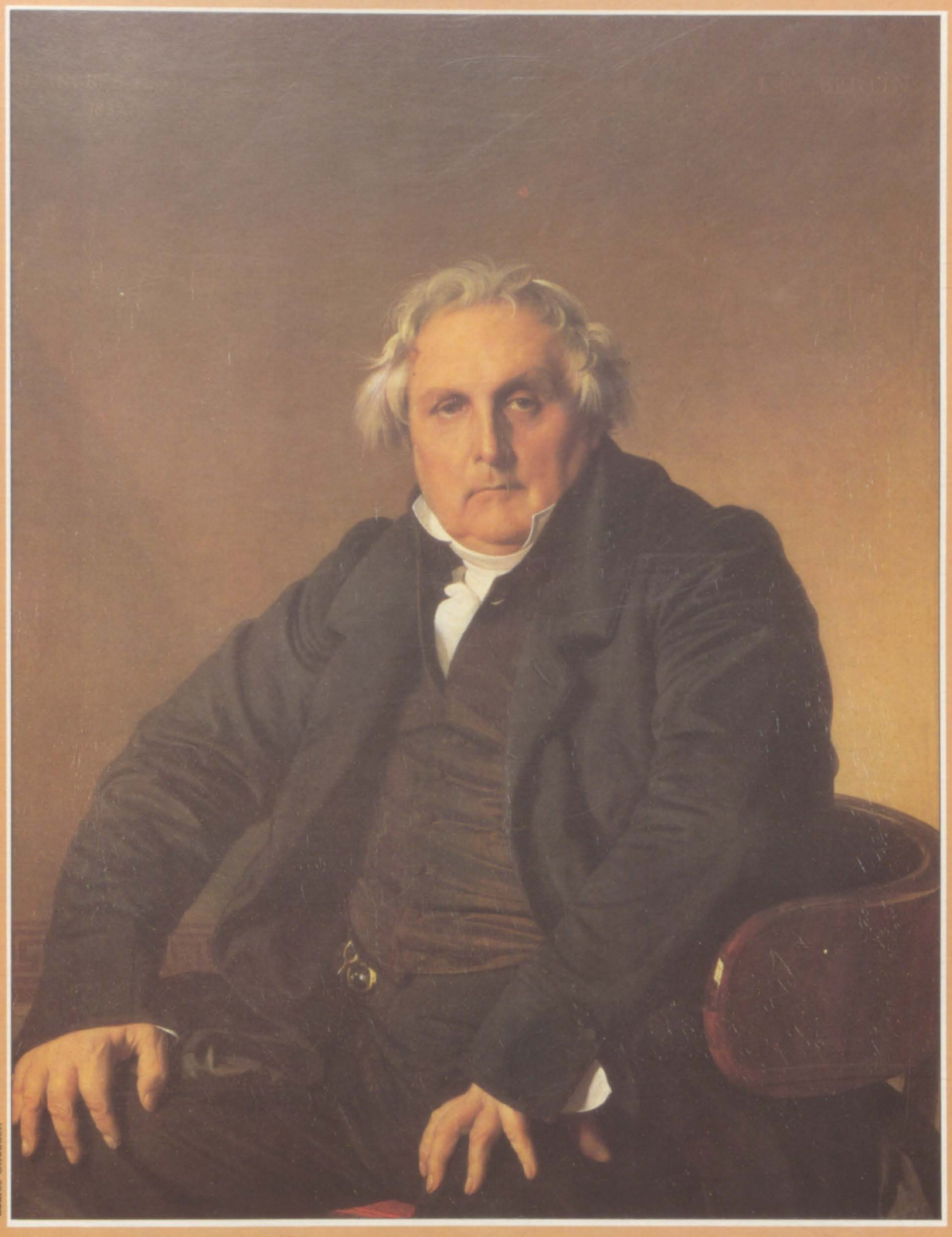
Dieser reizvolle Akt wurde von Königin Caroline Murat von Neapel in Auftrag gegeben, gelangte jedoch infolge des Zusammenbruchs des Napoleonischen Reiches nie in ihren Besitz. Die übertriebene Biegung des Rückens erntete Kritik.



Lauros-Giraudon

Madame de Senonnes *1814–1816*
106 x 84 cm Musée des Beaux-Art, Nantes

Während seines Aufenthaltes in Rom malte Ingres die jungverheiratete Vicomtesse de Senonnes. Er konzentrierte sich dabei mehr auf ihr prachtvolles Gewand als auf ihr hübsches Gesicht.



Lauros-Giraudon

Monsieur Bertin *1832*
116 x 96 cm Louvre, Paris

Ingres malte den 66 Jahre alten Besitzer des einflußreichen "Journal des Débats" in einer außerordentlich imposanten Pose. Manet nannte das Porträt den "Buddha der Bourgeoisie".

Bulloz

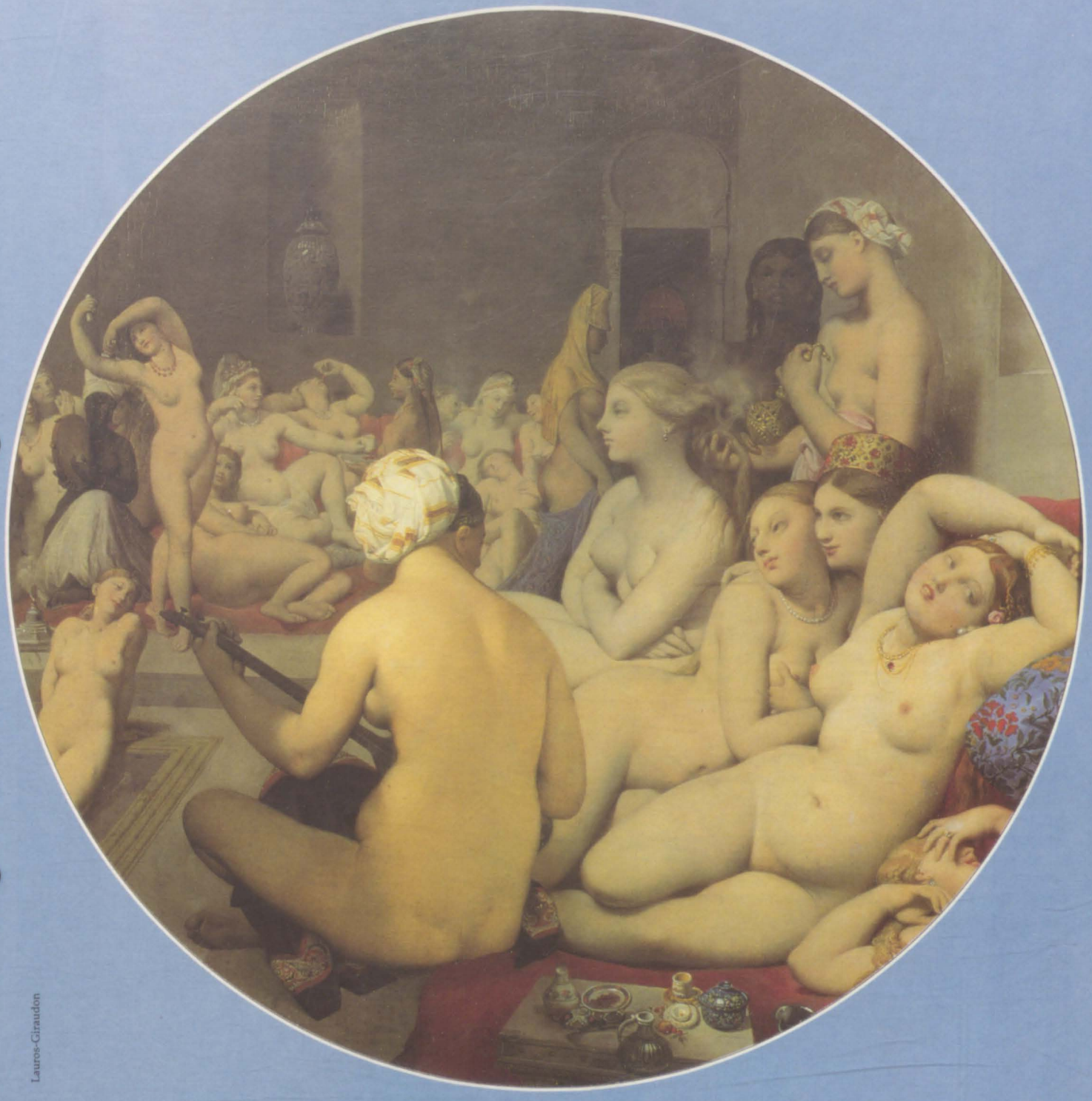
Odaliske mit Sklavin *1842*
76 x 105 cm Walters Art Gallery, Baltimore

Immer wieder kehrte Ingres zu seinem Lieblingssujet, den Akten in orientalischer Umgebung, zurück. Die Formen dieser Odaliske (Konkubine des Sultans) erinnern an eine antike Skulptur der Ariadne im Louvre. Die Frau ruht in einem luxuriös ausgestatteten islamischen Raum und lauscht dem Lautenspiel ihrer Sklavin. Ingres fertigte von diesem Bild zwei Fassungen: Die hier wiedergegebene Replik der ersten Version schuf er für König Wilhelm I. von Württemberg. Einer seiner Schüler malte die klassische Landschaft im Hintergrund.

Frick Collection, New York

Die Comtesse d'Haussonville *1845*
132 x 92 cm Frick Collection, New York

"Unsere hübsche kleine wilde Vicomtesse", wie Ingres sie nannte, war die Enkelin der Schriftstellerin Madame de Staël. Ingres porträtierte die beliebte Gastgeberin und integrierte den Spiegel, um dem Bild Tiefe zu geben.



Lauros-Giraudon

Das Türkische Bad *1863*
108 cm Durchmesser Louvre, Paris

In der intimen Atmosphäre des "Türkischen Bades" geben sich die fülligen Nackten allerlei Sinnesfreuden hin. Sie laben sich an Süßigkeiten und Kaffee, lauschen der Musik ihrer Gefährtin und berauschen sich offensichtlich am Duft betörender Parfüms.

Des Kaisers neue Kleider

Vom Tag seiner Krönung zum Kaiser umgab sich Napoleon Bonaparte mit Symbolen des alten Rom. Er nahm Einfluß auf Kunst, Architektur und Mode im von ihm regierten Frankreich.

Ingres' berühmtester Zeitgenosse wurde am 2. Dezember 1804 in der Kathedrale von Notre Dame zu Paris zum Kaiser von Frankreich gekrönt. Napoleon Bonaparte hatte seiner Frau Josephine versprochen, daß diese Krönungsfeier alle bisherigen übertreffen sollte, und das blieb kein leeres Versprechen.

Kein Geringerer als Papst Pius VII. führte die Zeremonie durch. Kanonen schossen Salut, und zur Militärmusik zweier Symphonie-Orchester fuhren Napoleon und Josephine in der goldenen Krönungskutsche vor. Beide trugen Gewänder von unvergleichlicher Pracht: Er in weißer Seide und purpurfarbenem Samt, gefüttert mit weißem Hermelin; gestickte Oliven-, Lorbeer- und Eichenzweige umgaben den Buchstaben N. Sie in weißen, mit Silber und Gold geschmückten Satin gehüllt.

8000 Menschen aus ganz Frankreich hatten sich in der Kathedrale versammelt und bildeten die eindrucksvolle Kulisse, während der Papst den Herrscher und dessen Gemahlin mit geweihtem Öl salbte und die kaiserlichen Amtsinsignien segnete: Weltkugel, die Hand der Gerechtigkeit, Schwert und Zepter. Napoleon nahm die Krone aus den Händen des Papstes entgegen und setzte sie sich auf den Kopf. Dann krönte er seine Frau Josephine, die seinen kaiserlichen Glanz teilen sollte. Anschließend nahmen beide auf den erhöhten Thronsesseln in der Mitte des Kirchenschiffs Platz.

Inmitten der Feierlichkeiten beugte sich Napoleon zu seinem Bruder Joseph und flüsterte ihm zu: "Wenn unser Vater uns jetzt sehen könnte!" Das hatte seinen Grund: Vom korsischen Rebellen war er bis zum Kaiser Frankreichs aufgestiegen, und er war erst 35 Jahre alt.

All die Macht, die Napoleon stets anstrebte, hatte er nunmehr inne. Mit Hilfe höfischer Untergebener aus dem "Ancien Régime" wurde an

Bulloz/Armee Museum, Paris

Der unsterbliche Kaiser
Ingres' berühmtes Gemälde von 1806 zeigt Napoleon in seinen prächtigen Krönungsgewändern und mit der Krone im römischen Stil. Auf dem Thron sitzend, die kaiserlichen Insignien in der Hand, verkörpert er das ruhmreiche Kaiserreich.

Bulloz/Armee Museum, Paris

Adler-Standarte
Zwei Soldaten bewundern die neue Adler-Standarte. Sie wurde von Napoleon nach dem Vorbild der römischen Legion entworfen. Die Grande Armée erhielt sie drei Tage nach Napoleons Krönung.

dem verschwenderischen Hof die Etikette der Bourbonen-Monarchie wiederbelebt. Aber der Kaiser wollte, daß die Tradition sichtbar noch weiter zurückreichte. Er selbst sah sich als einen neuen Karl den Großen, den ersten Kaiser des christlichen Europas. Und so war es kein Zufall, daß bei Napoleons Krönung die kaiserlichen Insignien Karls des Großen verwendet wurden. Noch bezeichnender war der Umstand, daß er sich als Nachfolger Cäsars verstand und Symbole des Römischen Reiches übernahm. So hatte seine goldene Krone die Form eines Lorbeerkranzes, wie ihn das römische Volk seinen siegreichen Helden und Herrschern verlieh. Drei Tage nach der Krönungsfeier übergab er seiner Armee eine Flagge, die einer Adler-Standarte der römischen Legion nachempfunden war.

DIE RÖMISCHE VERBINDUNG

Der Hang zum alten Rom hatte einen weiteren bedeutungsvollen Aspekt. Auf diese Weise konnte Napoleon die republikanische Idee mit seinem eigenen Machtstreben in Einklang bringen. Der römische Kaiser war der Mann, der die Macht im Namen des Volkes der Republik ausübte; so zeigten römische Münzen auf der einen Seite das Antlitz des Kaisers, und die Wörter *res publica* auf der anderen. Nach Napoleons Krönung waren die französischen Münzen nicht nur mit seinem Kopf versehen, sondern auch mit dem Wort *république*.

Sogar in seinem äußeren Erscheinungsbild erinnerte der Kaiser mehr und mehr an den jungen Cäsar. Nachdem er zum Kaiser gekrönt worden war, ließ er seine vormals wirren, schulterlangen Locken kurz schneiden. Auch Josephine änderte ihr Äußeres. Zu Beginn des Konsulats

Bulloz/Louvre, Paris

Julius Cäsar
Oben: Napoleon sah sich als letzten in der langen Reihe von Kaisern nach Cäsar.

Jean-Loup Charmet

Die neuen Münzen
Oben rechts: Auf Münzen stand nach römischem Vorbild "empéreur" und "république".

Die Apotheose Napoleons
Rechts: Die kaiserliche Tradition stand noch nach Napoleons Tod in voller Blüte. Ingres' Skizze war für ein Wandgemälde (1871 zerstört) am Rathaus von Paris bestimmt.

Giraudon/Musée Carnavalet, Paris

Damals in Rom . . .
Eine Karikatur aus dem frühen 19. Jahrhundert: Der Charakterdarsteller Talman bemüht sich, Napoleon die Haltung eines römischen Kaisers beizubringen.

Laetitia Bonaparte
Rechts: Napoleons Mutter trägt ein Kleid im Empire-Stil. Hinter ihr eine Büste des Kaisers. Ihre einziger Kommentar zum Aufstieg ihres Sohnes: "Hoffen wir, daß es andauert!"

Bulloz/François Gérard/Madame Laetitia/Versailles, Paris

zeigte sie sich gern in dekolletierten Kleidern aus dünnen, durchsichtigen Stoffen. Aber diese mißfielen bald ihrem kaiserlichen Gemahl, der immer strengere Maßstäbe setzte. Schon bald kleidete sie sich im Empire-Stil in Gewändern aus undurchsichtigem Material, mit hoher Taille, fließendem Rock und kurzen Puffärmeln. An Stelle herkömmlicher Schuhe trug sie dünne, wadenlange Stiefel. Ihr kurzes, lockiges Haar zierten Bänder, Schmuckstücke oder Blumen. Die Kombination all dessen verlieh ihr eine klassische Ausstrahlung.

LEIDENSCHAFT FÜR PARIS

Napoleon beherrschte sein Reich nach dem Schlag der Kriegstrommel. Während seiner Regentschaft war Frankreich stets in Kriege verwickelt, erst mit England, dann mit einer immer größeren europäischen Allianz. Diese Kriege drückten Napoleons Regierungszeit den Stempel des Militärischen auf. In bezug auf innere Reformen konnten die zehn Jahre der Kaiserherrschaft nicht dem Vergleich seiner ersten Jahre als Erster Konsul standhalten.

Napoleon hegte eine große Leidenschaft für die Stadt Paris. Es heißt, er sei abends manchmal unerkannt durch die Straßen geschlendert, nur von einem seiner Generäle begleitet. Sein Ziel war es, Paris zur schönsten Metropole Europas zu machen – zur Hauptstadt der Hauptstädte. Er entwickelte ein Programm für bauliche Veränderungen und Erneuerungen, die durch seine Eroberungen finanziert, aber zum Teil erst nach seiner Herrschaft beendet wurden. Dazu gehörten der Bau von Kais entlang der Seine, neue Abwasseranlagen, die ersten gepflasterten Straßen, die Einführung von Gaslicht und eine neue Numerierung der Häuser nach einem System, das noch heute existiert.

Napoleons auffälligste Hinterlassenschaft in Paris war jedoch die von der klassischen Antike beeinflußte Architektur. Eines der schönsten Beispiele ist die 1806 begonnene Rue de Rivoli, eine lange, gerade und mit Arkaden versehene Straße. Er wollte einen sachlichen, strengen

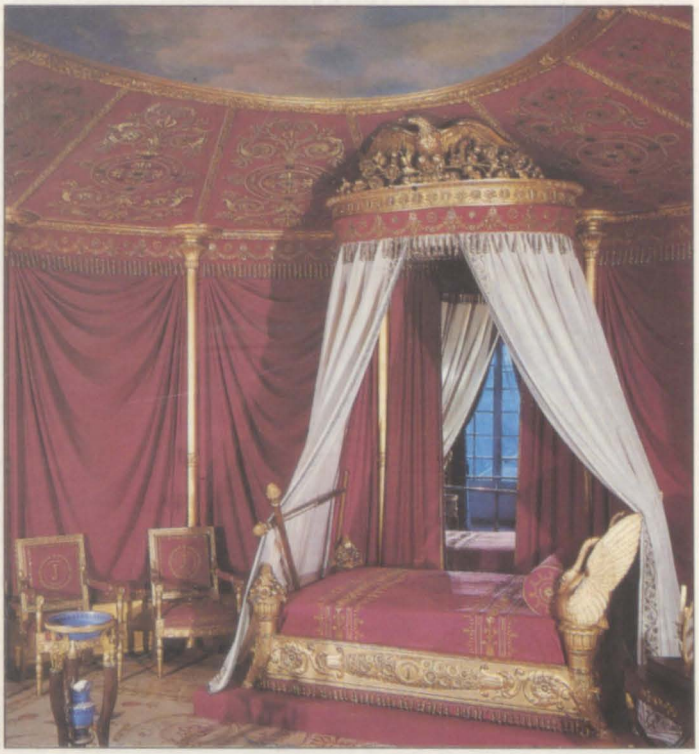
Bridgeman Art Library/Jacques-Louis David/Der Schwur der Horatier/Louvre, Paris

Jean-Loup Charmet

Rue de Rivoli
Links: Ein Stück aus Napoleons Sèvres-Porzellan zeigt die lange, gerade Straße mit Arkaden, die zu den schönsten Beispielen seiner architektonischen Leistungen in Paris zählt. Nach des Kaisers sachlichen und strengen Vorstellungen wurde sie von Percier und Fontaine entworfen.

Josephines Schlafgemach
Unten: Rot und Gold – die Farben der Feierlichkeit und des Prunks – beherrschen das Schlafzimmer der Kaiserin in Malmaison. Die Stühle weisen militärische Linien auf, und über dem Baldachin schwebt der kaiserliche Adler, beispielhaft für das innenarchitektonische Empire.

Jean-Loup Charmet



Bulloz

Der Arc de Triomphe
Oben: Napoleon ließ den 1806 begonnenen Triumphbogen an der Place de l'Etoile (heute Place Charles de Gaulle) in der klassischen Tradition zum Ruhme seiner Grande Armée erbauen. Heute gehört er zu den bekanntesten Wahrzeichen von Paris.

Der Schwur der Horatier
Links: Jacques-Louis David, dessen Gemälde die römischen Tugenden Ehre, Tapferkeit und Patriotismus feiern, war Napoleons offizieller Hofmaler. Von 1797 bis 1801 besuchte Ingres als Schüler Davids Atelier.

Boulevard schaffen, verbot Ladenschilder ebenso wie Lebensmittelgeschäfte. Die Liste der napoleonischen Gebäude, die das Pariser Straßenbild veränderte, ist eindrucksvoll. Dazu gehören die Madeleine – ein heidnischer Tempel nach dem Vorbild des Parthenon – und zwei 1806 begonnene Triumphbögen: der Arc du Carrousel in den Tuilerien zur Feier der Schlacht von Austerlitz im Jahre 1805 und der Arc de Triomphe de l'Etoile zum Ruhm der Grande Armée. Weiterhin die 1810 errichtete Säule auf der Place Vendôme, die mit Bronzereliefs geschmückt ist und auf der eine Statue von Napoleon in einem römischen Gewand steht. Auch die Börse nach dem Vorbild des Vespasian-Tempels in Rom gehört dazu. Öffentliche Architektur nahm unter Napoleon ihren Anfang.

Ein weiteres Anliegen Napoleons war die Kulturförderung. Seine kulturelle Einstellung war weitgehend politischer Natur, gedacht als Propagandaträger. Gemälde von Jacques-Louis David und seinen Schülern zeigen die römische Geschichte und heldenhafte Schlachtszenen; Komponisten schrieben Hymnen an den Sieg; und auf den Opernbühnen marschierten die Akteure in römischen Generalsuniformen auf.

Der Empire-Stil mit seinem Streben nach Ruhm, Ehre und Tradition drang sogar in den häuslichen Bereich ein. Die Möbel zeugten von Einflüssen aus Pompeji und Ägypten, verziert mit geflügelten Siegesgöttinnen und Lorbeerkränzen (Zeichen des Triumphs), mit Bienen, Weizengarben und Füllhörnern (Reichtum), mit Liktorenbündeln und Sphinxen (Eroberung). Stühle und Sitzbänke verloren ihre bequemen Schwingungen und bekamen gerade Rückenlehnen, die eines strammen Soldaten würdig waren. Als Ausgleich für die strengen Linien diente die reichliche Verwendung von Gold und Bronze, was an die Epauletten und dem Schnurbesatz an Offiziersuniformen erinnerte.

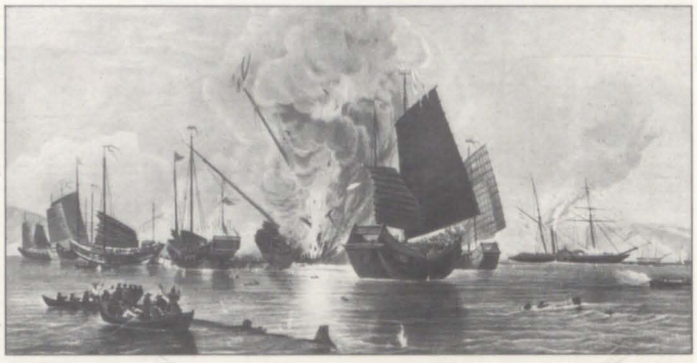
Von allen Künsten bevorzugte Napoleon das tragische Schauspiel, das Ehre und Mut verherrlichte. Und genau dafür stand der Empire-Stil in Architektur, Malerei, Musik, Schauspiel und Literatur: Heldentum und Patriotismus, Selbstverleugnung und Vorrang der Gesellschaft vor dem einzelnen. Mit der Wiederbelebung antiker Themen versuchte Napoleon, seinem Thron wahre Rechtmäßigkeit und Dauer zu verleihen.

Das Jahr 1839

Während Ingres als Direktor der Französischen Akademie in Rom weilte, erlebte die "ewige Stadt" einen wahren Touristenboom. Einer der Besucher war Stendhal, dessen berühmtestes Buch "Die Kartause von Parma" gerade erschienen war. In Deutschland wurde die erste Fernverbindung der Bahn eröffnet.

Mary Evans Picture Library

Heißes Gummi
Oben: Der amerikanische Chemiker Charles Goodyear (1800–1860) erfand 1839 die Methode des Vulkanisierens von Kautschuk. Damit wurde Gummi extrem hitzebeständig. Die geschäftliche Ausbeutung seiner Erfindung besorgten allerdings andere. Goodyear starb in Armut.



Mary Evans Picture Library

Der Opiumkrieg
Oben: 1839 ließ die chinesische Regierung 20 000 Kisten indisches Opium, von englischen Kaufleuten eingeschmuggelt, verbrennen. Dies führte zum Opiumkrieg zwischen China und England (1840–1842).

Bridgeman Art Library/James Tissot/Henley Regatta/The Leander Club, Henley

Henley Ruderregatta
Rechts: Eine der farbigsten Veranstaltungen der englischen Sportszene ist die "Henley Royal Regatta". Sie wurde 1839 zum erstenmal ausgetragen. Alljährlich im Juli treten die besten Ruderer der Welt zu diesem Meilenrennen auf der Themse an. Der berühmte Henley Cup und die "Diamantenen Ruder" zählen zu den begehrtesten Trophäen der Welt.

Das Rom des Jahres 1839 erschien den meisten Besuchern trostlos und anziehend zugleich, weil die Stadt als Kapitale des Katholizismus nach dem Willen der Päpste ein Bollwerk gegen die moderne Welt sein sollte. Nach der endgültigen Niederlage Napoleons hatte Papst Pius VII. die von den französischen Besatzungstruppen eingeführte Straßenbeleuchtung wieder abschaffen lassen. Diese Zurücknahme einer zivilisatorischen Verbesserung war durchaus symbolisch zu verstehen. Weder die materiellen noch die geistigen Produkte der bürgerlichen Industriekultur sollten im Kirchenstaat Einlaß finden.

Dennoch besaß gerade deshalb dieses neue "alte Rom" der geistlichen Oberherren seinen besonderen Reiz. Hier schien die Welt still zu stehen. Wer für den melancholischen Charme der Vergangenheit empfänglich war, kam vollständig auf seine Kosten. Daß die Vergangenheit auch ihre Gefahren hatte, entging jedoch gerade den stets spottlustigen Römern am wenigsten. 1839 erschien eine Sammlung mit Sonetten des päpstlichen Finanzbeamten Giuseppe G. Belli (1791–1863). Sie enthielt treffende Genrebilder und amüsante Stücke aus dem römischen Volksleben. Das Verhältnis zwischen Geschichte und Gegenwart der "Heiligen Stadt" sprach Belli in einer Strophe seiner Gedichte ironisch an: "Wenn mich mein Leben nicht belogen hat / Lebten Roms Gründer nur von Raub und Morden / Jetzt ist Rom heilig und der Kirche Stadt."

Ein Landsmann von Ingres, der den Maler in Rom besuchte, sah die Stadt ebenfalls nicht gerade mit den

Die Entdeckung der Mayas
Rechts: In Mexiko fand man 1839 die Spuren einer bis dahin unbekannten Indianerkultur. Sie gehörte zum Volk der Mayas. Ihre Hauptstadt Uxmal hatten die Indianer im 15. Jahrhundert vor den eindringenden Azteken aufgegeben.

Janet Chapman/Michael Holfort Library

Stendhal schrieb "Die Kartause von Parma"
Unten: 1839 erschien der Roman "Die Kartause von Parma" des französischen Schriftstellers Henri Beyle (1783–1842). Schon früh hatte sich Beyle das Pseudonym Stendhal zugelegt, unter dem alle seine Werke herauskamen. Berühmt wurde Stendhal jedoch erst in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts.

Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin

Augen eines Romantikers. Es war der Schriftsteller Henri Beyle, der sich Stendhal (1783–1842) nannte. In Paris hatte er zu Beginn des Jahres das Erscheinen seines Romans "Die Kartause von Parma" erlebt. Dieses Buch sollte der Grundstein zu dem allerdings sehr späten Ruhm des Dichters werden. Wie in seinen anderen Romanen – zum Beispiel "Rot und Schwarz" – beschreibt Stendhal hier die Entfaltung einer hochbegabten Persönlichkeit, die sich gegen die Normen und traditionellen Fesseln der Gesellschaft durchsetzt. Zugleich enthält das Buch auch eine Danksagung an Italien, das Stendhal zwei Jahrzehnte zur Wahlheimat erkor.

Der Klassizismus Ingres' entsprach Stendhals eigenen ästhetischen und vor allem politischen Überzeugungen. Allerdings ging dem aufgeklärten, liberalen Dichter die etwas starre Dogmatik des Malers zu weit. Daß er ihn aber den deutschen Romantikern und den Präraffaeliten bei weitem vorzog, steht außer Zweifel. So berichtete er über den Bilderkauf eines europäischen Potentaten: "Dieser Fürst hat wahllos eine ziemlich große Anzahl von Werken bei russischen und deutschen Künstlern bestellt und damit zu erkennen gegeben, daß er nichts von Kunst versteht." Im selben Brief beklagt er die zunehmende Zahl ausländischer Besucher in der "Heiligen Stadt" und die gestiegenen Mietpreise.

Unter den Rom-Reisenden befanden sich schon damals viele Deutsche. Das Studium des römischen Lebens hatte der deutschen Romantik als die wichtigste Schulung künstlerischer Fertigkeiten gegolten. Zwar waren die besten Tage der deutschen Künstlerkolonie in Rom bereits vorüber. Vor

Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin

Mike Powell/All Sport

Ozon
Oben: Der deutsche Chemiker Christian Friedrich Schönbein (1799–1868) erzeugte 1839 erstmals künstliches Ozon. Diese Form des Sauerstoffs beschleunigt die Oxydation und wird zur Konservierung sowie in Bleichmitteln verwendet.

Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin

Römisches Volksleben
Giuseppe Gioachino Belli (1791–1863) gab mit seinen im römischen Dialekt verfaßten Sonetten einen frechen und packenden Einblick in das römische Volksleben. Freunde veranlaßten 1839 eine Edition seiner Verse, von denen die päpstliche Zensur ein Drittel strich. Sein Zeitgenosse Bartolommeo Pinelli schuf viele Illustrationen zum selben Thema (links).

allem die Literaten und Dichter begannen, sich neuen Themen und neuen Landschaften zuzuwenden. Der Strom der Bildungsreisenden jedoch nahm stetig zu. Die römische Antike rückte auch bei den Deutschen allmählich ins Zentrum des Interesses.

Einer der deutschen Besucher war Adolf Graf von Schack, der später großen Einfluß auf die Förderung der Münchner Kunstsammlungen nahm. Sein Weg führte ihn auch zu Ingres. In seinen "Erinnerungen und Aufzeichnungen" hinterließ er eine kurze Charakteristik des Malers: "Er war von einem ernsten Streben nach den höchsten Zielen der Kunst erfüllt. Ob er dieselben erreicht hat, kann die Frage sein; aber schon ein solches Streben ist ruhmeswert. Das in Frankreich meistgefeierte Bild von Ingres, die 'Apotheose des Homer', hat sicher großes Verdienst. Allein, dem Deutschen wird es schwer, den Wert dieses Gemäldes in seinem ganzen Umfang zu schätzen." Der kunstbeflissene Graf ließ es sich nicht entgehen, eine besondere "Verrücktheit" Ingres' zu schildern: Der Maler glaubte, daß er eigentlich zum Violinenspieler geboren worden sei, und bildete sich offenbar fast mehr auf sein musikalisches Talent ein als auf seine Fähigkeiten als Maler. "Obwohl", so fügt Schack nicht ohne Ironie an – "er es nie weit in dieser Kunst gebracht hatte."

Ein weiterer prominenter Besucher Roms im Jahre 1839 war Friedrich von Raumer, Berliner Professor für Geschichte. In seinen Briefen klagt er über die Beschwerlichkeiten der Reise im Kirchenstaat. Hinzu kamen offensichtliche Versorgungsprobleme in den Poststationen, die den

Das Grand National
Oben: Das berühmteste Hindernisrennen wurde 1839 in Aintree bei Liverpool zum erstenmal gestartet. Die Rennstrecke beträgt sieben Kilometer und führt über 30 Hindernisse.

Mary Evans Picture Library

Atlantikfahrt
Oben: Samuel Cunard (1787–1865) erhielt 1839 das Recht zur Einrichtung einer regelmäßigen Postverbindung zwischen England und der nordamerikanischen Küste.

Jean-Loup Charmet

Antarktis
Rechts: James Clark Ross (1800–62) brach 1839 zu seiner Antarktis-Expedition auf. Er befehligte die Schiffe "Erebus" und "Terror". Seine Fahrt setzte das Signal zur Erforschung der Polarregion.

Mary Evans Picture Library

Die Geburtsstunde der Fotografie
Oben: Louis-Jacques-Mandé Daguerre (1787–1851) veröffentlichte 1839 seine einige Jahre zuvor gemachte Erfindung der Bildfixierung auf mit Jodsilber behandelten Silberplatten. Im selben Jahr entdeckte William H. F. Talbot (1800–77) die Lichtbildfixierung auf Papier. Die Karikatur weist auf die damals noch langen Belichtungszeiten hin.

heutigen Ruhm der italienischen Küche ein wenig überschatten: "Zum Mittage kaum genießbare Wassersuppe, ein Stück Rindfleisch ohne Sauce oder Zutat, und so trocken, daß man es in weißes Tuch einwickeln konnte, ohne Sorge, es werde einen Fleck geben. Der Wein schlecht und nach muffigem Faß schmeckend."

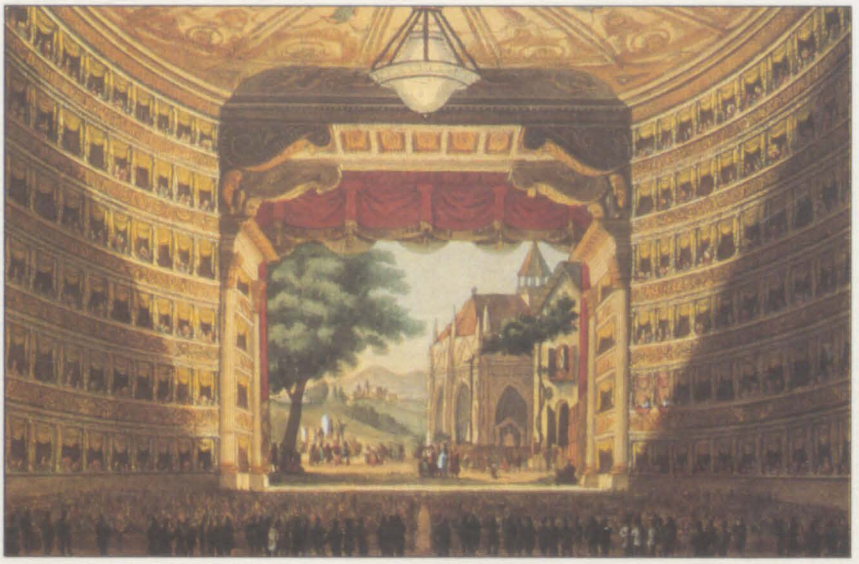
Bei seinen deutschen Freunden mögen solche Berichte des reisenden Historikers vielleicht schon belächelt worden sein. Denn in Deutschland versprach das Reisen 1839 kürzer und angenehmer zu werden. Eine weitere Fernverbindung der Bahn war fertiggestellt worden. Die berühmte Strecke zwischen Nürnberg und Fürth vom Jahre 1835 führte nur über sechs Kilometer. Nun aber konnten zwischen Dresden und Leipzig 110 Kilometer mit der Eisenbahn zurückgelegt werden. Brücken, Dämme und sogar ein Tunnel waren für die Strecke gebaut worden, die zu der Zeit allein in England Parallelen fand.

In Rom war man von solchen Projekten noch eine ganze Geschichtsepoche weit entfernt. G. G. Bellis Sonettensammlung von 1839 verrät uns allerdings, daß man die technischen Neuerungen der modernen Welt – wenn auch mit leichtem Spott – wahrnahm: „Erfindungen gibt's! Täglich überall/Erscheint was Neues. Daß wir das erleben!/Tausenderlei soll es fürs Reisen geben/Fliegen kann man im aufgeblasenen Ball/Man fährt zig Meilen ganz bequem im Sessel/Kein Pferd, kein Steuer, nichts von all dem Scheiß/Kohlen machen auf Schiffen das Wasser heiß/Dann fahr'n sie mit dem Dampf vom Kaffeekessel."

Mary Evans Picture Library

Verdis erste Oper

Unten: Giuseppe Verdi (1813–1901) begann seine große Karriere: In der Mailänder Scala wurde die erste Oper des Komponisten aufgeführt – "Oberto". Weitere Werke des Italieners sind "Rigoletto", "La Traviata", "Aida" und "Otello".



Museo Teatrale alla Scala

Geschichten des Grauens

Oben: Der amerikanische Schriftsteller Edgar Allan Poe veröffentlichte 1839 seine Erzählung "Der Untergang des Hauses Usher". Poe war ein Meister der "schwarzen Romantik". Seine halluzinativen Nacht- und Schauergeschichten prägten die Ästhetik des Symbolismus ebenso wie seine allegorischen Verse.

Fotomas Index

Eine königliche Verlobung

Links: Am 15. Oktober 1839 nahm der zwanzigjährige Albert von Sachsen-Coburg-Gotha den Heiratsantrag seiner gleichaltrigen Cousine Königin Viktoria von England an. Die Hochzeitszeremonie fand am 10. Februar des folgenden Jahres mit viel Pracht und Pomp statt.

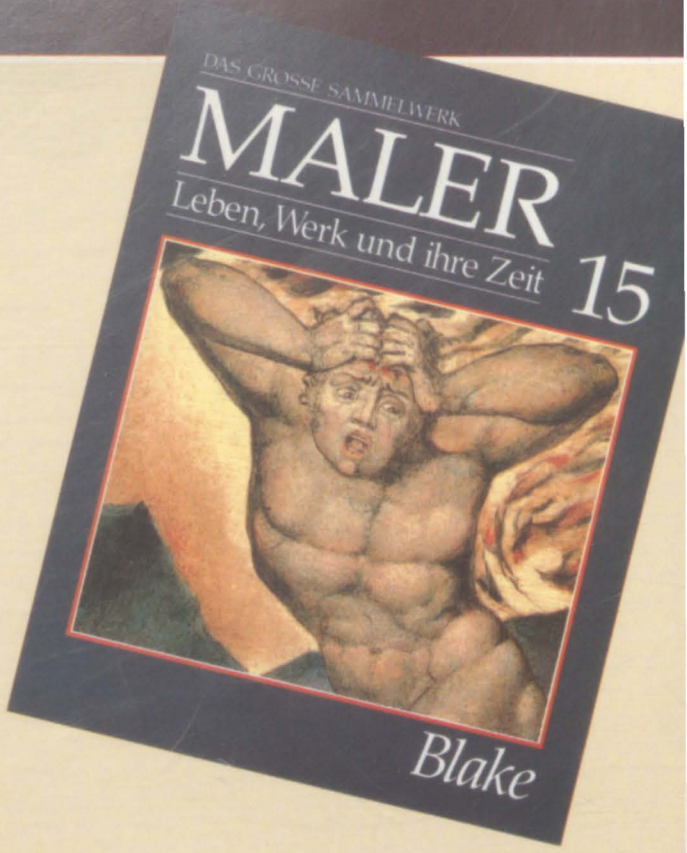
Heft 15 *WILLIAM BLAKE*

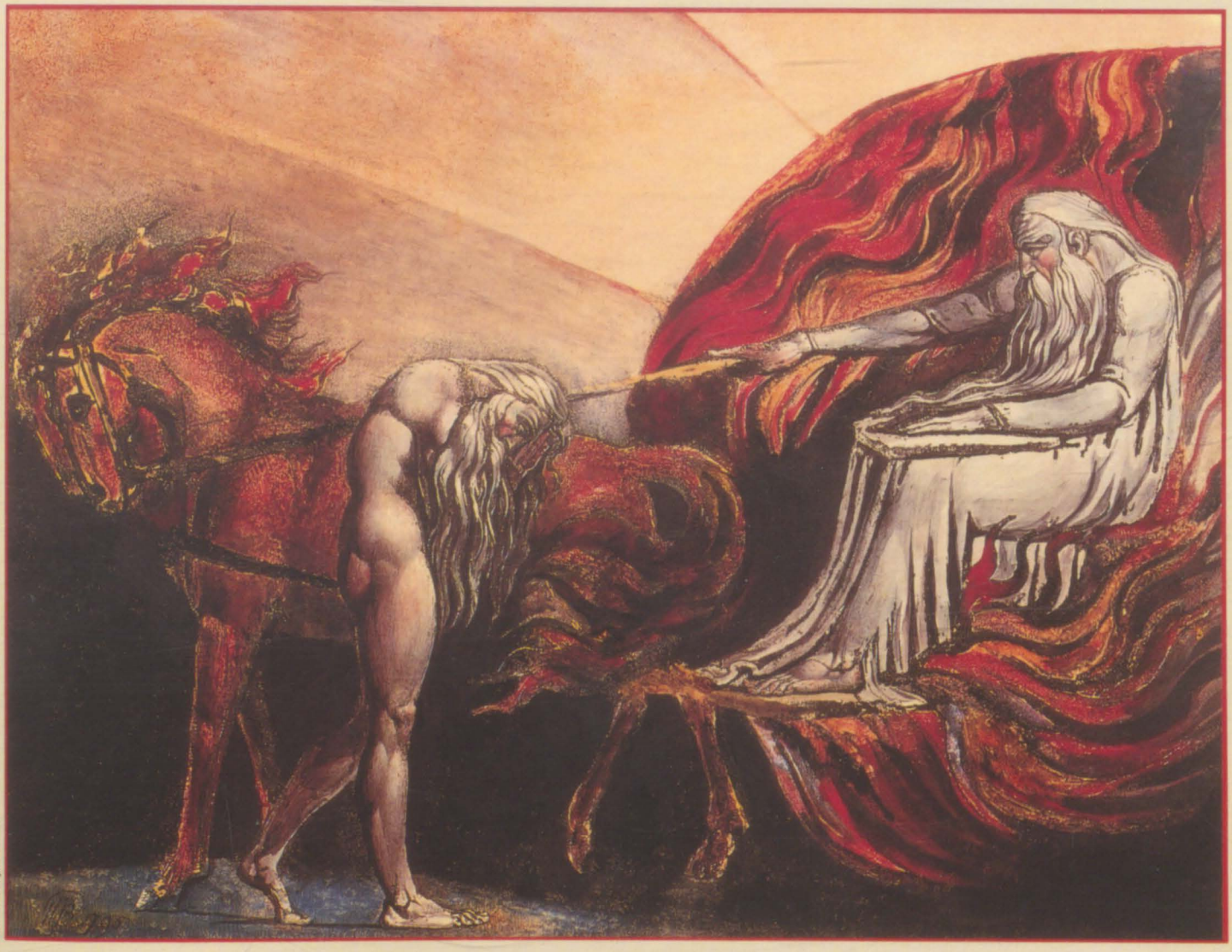
National Portrait Gallery, London

Oben: Blake im Alter von 50 Jahren. Er lebte den größten Teil seines Lebens in Armut.

Unten: 'Gott richtet Adam', einer von Blakes berühmt gewordenen Stichen.

Maler, Poet, Kupferstecher und fanatischer Phantast – das alles war der Engländer William Blake. Bittere Armut und Mangel an Anerkennung hielten ihn nicht davon ab, seine prophetischen Bilder und Gedichte umzusetzen, die er fast alle in einem von ihm entwickelten Spezialverfahren eigenhändig druckte.





Tate Gallery, London

SEHEN UND VERSTEHEN

Bewußte Verzerrungen

Obwohl Ingres die Skulpturen des klassischen Altertums bewunderte, die den menschlichen Körper in vollkommenen Proportionen abbilden, stellte er die Figuren in seinen eigenen Gemälden oft verzerrt dar. Er wollte mit der Überdehnung der Proportionen und mit der übersteigerten Haltung einen stärkeren emotionalen, meist erotischen Ausdruck erreichen. Das Bild unten ist ein gutes Beispiel für dieses Verfahren. Das Motiv geht auf das Werk "Orlando Furioso" des italienischen Dichters Ariost zurück. Er erzählt, wie Rüdiger die von einem Ungeheuer gefangengehaltene Angelika befreit. Ingres hat die Frau idealisiert dargestellt. Ihr schöner Körper ist dem Betrachter zugewandt, und ihre Pose erinnert an klassische Statuen. Kopf und Arme hat er jedoch in verdrehter, unnatürlicher Haltung gemalt. Trotz ihrer Ankettung an den Felsen sind die Arme elegant überkreuzt, und der in den Nacken geworfene Kopf gibt mehr Hingabe als Todesangst wieder, was den erotischen Kern des Themas offenbart.

Reunion des Musees Nationaux

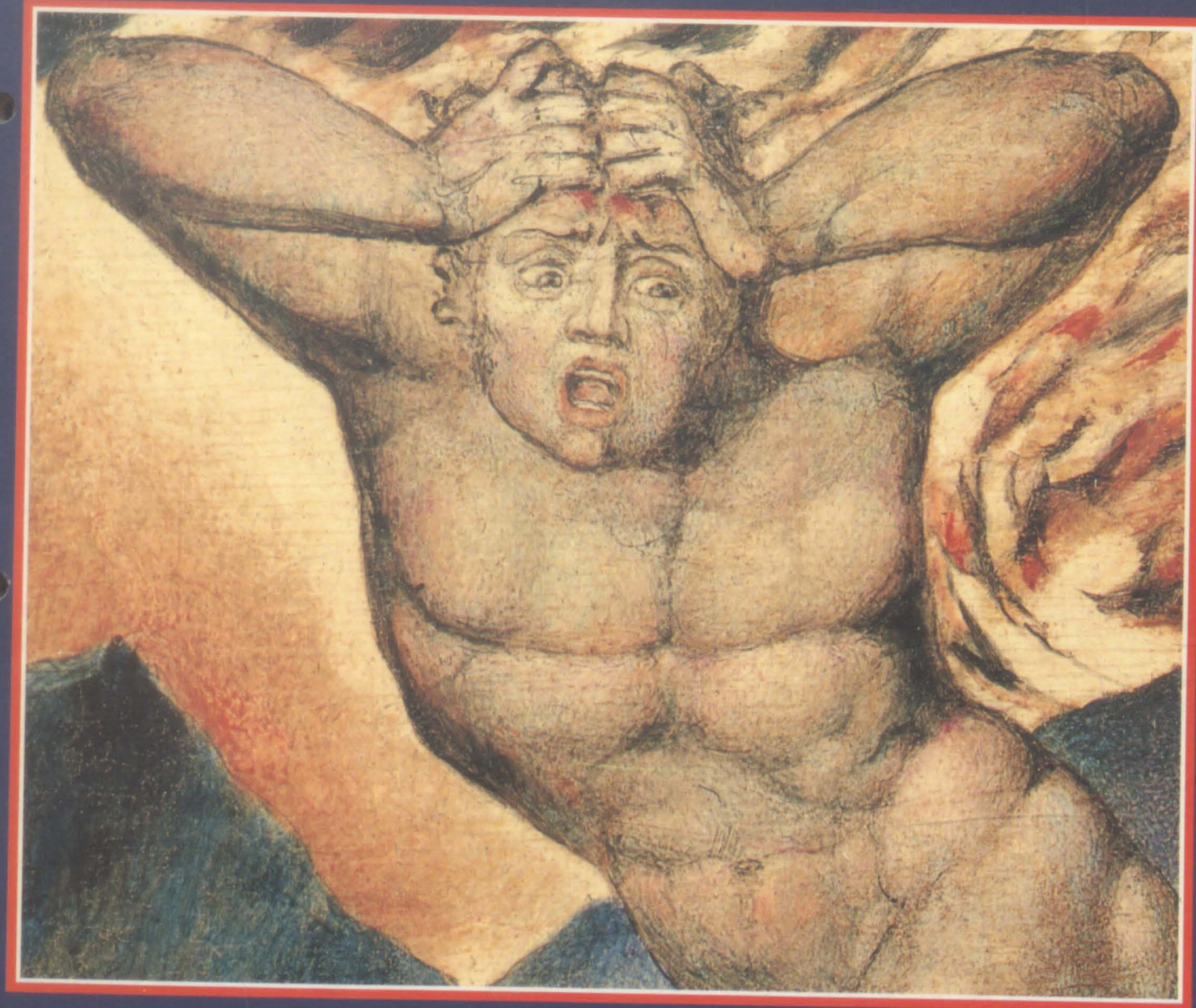
Rüdiger befreit Angelika *1819*
147 x 190 cm Louvre, Paris

DAS GROSSE SAMMELWERK

MALER

Leben, Werk und ihre Zeit

15



JEDE WOCHE

DM 4,90 öS 35 sfr 4,90

Blake

MALER

Leben, Werk und ihre Zeit

Das 19. Jahrhundert
ROMANTIK UND IMPRESSIONISMUS
Heft 15

WILLIAM BLAKE

DER KÜNSTLER
Maler, Drucker und Poet 450

DAS WERK
Die Macht der Phantasie 456

GALERIE 462

INSPIRATIONEN
Der Traum von Freiheit 472

ZEITGESCHEHEN
Das Jahr 1819 476

SEHEN UND VERSTEHEN
Moralischer Symbolismus Rückseite

Wie Sie jede Woche Ihr Heft bekommen
MALER ist ein wöchentlich erscheinendes Sammelwerk. Die Gesamtzahl der Hefte ergibt ein vollständiges Nachschlagewerk der Malerei. Damit Sie jede Woche Ihr Heft erhalten, bitten Sie Ihren Zeitschriftenhändler, MALER für Sie zu reservieren.

Zurückliegende Hefte
Ihr Zeitschriftenhändler besorgt Ihnen gerne zurückliegende Hefte. Sie können sie aber auch direkt beim Verlag bestellen.

Deutschland: Das einzelne Heft kostet DM 4,90. Bitte füllen Sie eine Postzahlkarte aus an: Marshall Cavendish Int. Ltd. (MCI), Sammelwerk-Service, Postgirokonto Hamburg 48064-202, Postfach 105703, 2000 Hamburg 1, Kennwort: MALER.

Österreich: Das einzelne Heft kostet öS 35. Bitte füllen Sie eine Zahlkarte aus an: MALER, Wollzeile 11, 1011 Wien, Postscheckkonto Wien 7857201, oder legen Sie Ihrer Bestellung einen Verrechnungsscheck bei. Kennwort: MALER.

Schweiz: Das einzelne Heft kostet sfr 4,90. Bitte wenden Sie sich an Ihren Kiosk. Dort werden Sie jederzeit Ihre gewünschten Exemplare erhalten.

Abonnement
Sie können MALER auch alle 2 Wochen (je 2 Ausgaben) per Post zum gleichen Preis im Abonnement beziehen. Der Abopreis für 12 Ausgaben beträgt DM 58,80 inkl. MwSt., den wir Ihnen nach Eingang der Bestellung berechnen. Bitte senden Sie Ihre Bestellung an: Marshall Cavendish Int. Ltd. (MCI), Sammelwerk Service, Postgirokonto Hamburg 86853-201, Postfach 105703, 2000 Hamburg 1, Kennwort: Abo MALER. Bitte geben Sie an, ab welcher Nummer das Abo beginnen soll und ob Sie regelmäßig für jeweils 12 Hefte einen Sammelordner wünschen. Bei Bestellungen aus Österreich oder der Schweiz senden Sie Ihren Auftrag bitte an die Hamburger Adresse.
Berechnung und Zahlung erfolgen in Landeswährung zum Ladenpreis.

WICHTIG: Bei Ihren Bestellungen muß der linke Abschnitt der Zahlkarte Ihre vollständige Adresse enthalten, damit Sie die Hefte schnell und sicher erhalten. Überweisen Sie durch Ihre Bank, so muß die Überweisungskopie Ihre vollständige Anschrift gut leserlich enthalten.

Titelbild: *Ein Ausschnitt des Bildes 'Adam und Eva finden den toten Abel' (Seite 468).*

Innentitel Seite 449: *Das Porträt Blakes, gemalt von Thomas Phillips, zeigt den Künstler im Alter von 50 Jahren.*

Sammelordner
Sie können die Sammelordner entweder direkt bei Ihrem Zeitschriftenhändler kaufen (falls nicht vorrätig, bestellt er sie gerne für Sie), oder aber Sie bestellen die Sammelordner für den gleichen Preis beim Verlag wie folgt:

Deutschland: Der Sammelordner kostet DM 14. Bitte füllen Sie eine Zahlkarte aus an: Marshall Cavendish International Ltd. (MCI), Sammelwerk-Service, Postgirokonto Hamburg 48064-202, Postfach 105703, 2000 Hamburg 1, Kennwort: Sammelordner MALER.

Österreich: Der Sammelordner kostet öS 95. Bitte füllen Sie eine Zahlkarte aus an: MALER, Wollzeile 11, 1011 Wien, Postscheckkonto Wien 7857201, oder legen Sie Ihrer Bestellung einen Verrechnungsscheck bei. Kennwort: Sammelordner MALER.

Schweiz: Der Sammelordner kostet sfr 15. Bitte wenden Sie sich an Ihren Kiosk. Dort werden Sie Ihre gewünschten Sammelordner erhalten.

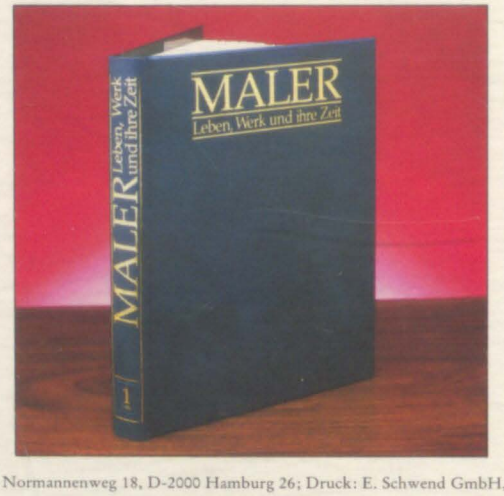
Inhaltsverzeichnis
Jedes 12. Heft des Sammelwerks MALER (also jeder Band) wird einen Teilindex enthalten. In der letzten Ausgabe, Heft 96, finden sie dann einen Gesamtindex.

Redaktion: Siglinde Fenske (verantw. f. d. Inhalt), Christine Clarke-Johnson, Sammelwerk Redaktions-Service GmbH, Paulstraße 3, 2000 Hamburg 1
Vertrieb: Marshall Cavendish International Ltd., Heidenkampsweg 74, 2000 Hamburg 1

Wo Sie Werke Blakes sehen können:
In Großbritannien: London, The Tate Gallery, The British Museum; Cambridge, Fitzwilliam Museum. In den USA: Boston, Museum of Fine Arts. In der Bundesrepublik Deutschland: Hamburg, Kunsthalle, Kupferstichkabinett und Bibliothek.

Literaturhinweise:

William Blake 1757–1827, eine Ausstellung des British Council und der Hamburger Kunsthalle 1975, herausgegeben von Werner Hofmann, Hamburg/München 1975. Morton D. Paley: William Blake, aus dem Englischen übersetzt von Priska-Monika Hottenroth, Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1978.



So baut sich das Sammelwerk auf:

ABSCHNITT 1 *(Heft 1–20)*
Romantik und Impressionismus

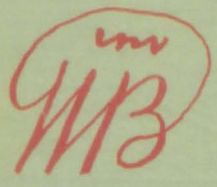
ABSCHNITT 2 *(Heft 21–45)*
Die Renaissance

ABSCHNITT 3 *(Heft 46–70)*
Barock und Rokoko

ABSCHNITT 4 *(Heft 71–96)*
Die Moderne

© Marshall Cavendish Ltd., 1984, 1985, 1986; Satz: Utesch Satztechnik GmbH, Normannenweg 18, D-2000 Hamburg 26; Druck: E. Schwend GmbH, Schmollerstraße 31, D-7170 Schwäbisch Hall

National Portrait Gallery, London



WILLIAM BLAKE

1757-1827

Der Engländer William Blake war ein Künstler mit erstaunlich vielen Fähigkeiten. Ausgestattet mit einer überaus reichen Phantasie, machte er sich als Maler und Dichter zugleich einen Namen. Und zu seinen kreativen Talenten gesellte sich ein großes handwerkliches Geschick, das er während seiner Lehrzeit als Kupferstecher bewies. Er war bereits über dreißig, als er eigene Gedichte mit symbolträchtigen Bildern zu illustrieren begann. Sein individueller Stil und seine neue Technik brachten seine visionären Szenen einprägsam zum Ausdruck. Heute gilt Blake als einer der ganz Großen der Romantik. Zu seinen Lebzeiten hingegen erkannten nur wenige, was für ein begnadeter Künstler er war. Blakes finanzielle Sorgen hinderten ihn indessen nicht daran, sich ganz der Kunst und seiner Phantasiewelt zu widmen.

DER KÜNSTLER

Maler, Drucker und Poet

Den überwiegenden Teil seines Lebens verbrachte William Blake in London. Sein karges Einkommen verdiente er als Kupferstecher, denn seine Malerei war damals wenig gefragt.

Porträt des Künstlers
Catherine Blake zeichnete dieses Porträt ihres Mannes kurz vor seinem Tod. Sie zeigt Blake so, wie sie ihn im Gedächtnis behielt: "in seiner feurigen Jugend".

Fitzwilliam Museum, Cambridge

Lebensdaten

1757 in Soho geboren

1767 Eintritt in die Zeichenschule von Henry Pars

1772 Kupferstecherlehre bei James Basire

1782 Heirat mit Catherine Boucher

1789 Vollendung der 'Songs of Innocence'

1794 Vollendung der 'Songs of Experience'

1799 erste Arbeiten für Thomas Butts

1800 Übersiedlung nach Felpham in Sussex

1803 Rückkehr nach London

1809–1810 Die zwei ersten Exemplare von 'Milton a Poem' werden vollendet.

1818 Vollendung von 'Jerusalem'

1821 Umzug nach Fountain Court, Strand

1825 beginnt mit Illustrationen zu 'Göttlicher Komödie'

1827 Tod in Fountain Court

Der heute brodelnde Stadtteil Soho gehörte Mitte des 18. Jahrhunderts zu Londons bürgerlichen Gegenden, wo angesehene Geschäfte und schöne Wohnhäuser einander abwechselten. In der Broad Street bewohnte die Familie Blake ein geräumiges altes Haus, und hier wurde am 28. November 1757 William Blake als zweites Kind eines recht wohlhabenden Strumpfwarenhändlers geboren. Sein Vater erkannte und förderte schon früh die künstlerischen Neigungen seines Sohnes. Er kaufte ihm nicht nur einige Gipsmodelle, sondern schickte den zehnjährigen William auch auf die sehr angesehene Zeichenschule von Henry Pars, eine Vorbereitungsschule für angehende Künstler. Zum Unterricht gehörte das Kopieren von Gipsmodellen antiker Statuen, und auf diesem Weg erlernten die Schüler das Zeichnen.

Da William als Kopist kaum überdurchschnittliche Leistungen erbrachte und das Schulgeld zudem nicht eben niedrig war, schien es Vater Blake ratsam, seinen Sohn einen soliden handwerklichen Beruf lernen zu lassen. Man entschied sich für eine Kupferstecherlehre. Und nach Zahlung von 52 Pfund und 10 Shilling brachte er William bei James Basire unter, dem Meistergraveur der Society of Antiquaries an den Lincoln's Inn Fields.

Sieben Jahre arbeitete Blake unter Basire und brachte es selbst zu meisterlichen Leistungen in allen Techniken. Er half seinem Lehrmeister unter anderem bei seinen Graphiken für Bücher. Unter diesen Büchern befand sich Jacob Bryants berühmtes "New System of Mythology", und das führte Blake in die Welt alter Religionen und Legenden ein. Auch die Gotik nahm einen entscheidenden Einfluß auf Blakes Werk. Bei Basire mußte er gotische Skulpturen für zwei Publikationen der *Society of Antiquaries* zeichnen. Blake war vor allen Dingen von der Grabskulptur in der Westminster Abbey fasziniert. Aus dieser Zeit stammt seine Liebe zur gotischen Kunst.

Nach seinen Lehrjahren bewarb sich Blake mit Erfolg um seine Aufnahme in die Royal Academy. Doch das dort geforderte Malen nach der Natur befriedigte ihn nicht. Er vertrat die Meinung, das "Kopieren der Natur" töte die Kraft der eigenen Phantasie.

Im Alter von 25 Jahren heiratete Blake 1782 Catherine Boucher. Zwei Jahre später starb sein Vater, und William und Catherine nahmen Blakes jüngeren Bruder Robert bei sich auf. Sie wohnten in der Broad Street 27, und Robert wurde Williams Schüler. Zweieinhalb glückliche, wenngleich wenig einträgliche Jahre begleitete der geliebte Bruder Blake auf seinem beruflichen und geistigen Weg. Dann erkrankte Robert im Winter 1786 schwer und starb im Februar 1787. William blieb mit gebrochenem Herzen zurück. Sein ganzes Leben glaubte er, mit dem Geist seines Bruders in Verbindung zu stehen, und er empfing viel Trost aus ihren imaginären Gesprächen. Außerdem glaubte Blake auch, mit Engeln und anderen biblischen Gestalten Verbindung zu haben.

Bereits gegen Ende des Jahres 1785 war Blake in ein Haus in der Poland Street in Soho gezogen. Dort erledigte er die wenigen Aufträge, die er bekam. Geschäftliche Verhandlungen lagen dem Künstler nicht, und im Umgang mit Kunden trat er häufig allzu stolz auf. Kein Wunder also, daß der große Reichtum ausblieb. Zudem neigte er zu radikalen politischen Ansichten,

Ein echter Londoner
Blake wurde in diesem Haus in Soho geboren und lebte dort 25 Jahre. Später eröffnete er nebenan einen kleinen Laden, in dem er Stiche verkaufte.

Westminster Abbey
Links: Während seiner sieben Jahre bei dem Graveur James Basire zeichnete Blake oft in der Westminster Abbey. Hier wurde seine Liebe zur Gotik geweckt.

W. Blake/King Sebert/The Society of Antiquaries of London

Denkmäler der Abtei
Rechts: Dieses Bild gehört zu einer Serie, die Blake 1775 malte; sie diente als Grundlage für Stiche von den Denkmälern in Westminster, die 1780 erschienen.

Barnabys

Image Bank

J. Bertaux/Einnahme des Tuilerien Palastes/Museum de Versailles/Bridgeman Art Library

Die Französische Revolution 1789
Als junger Mann begrüßte Blake die Französische Revolution, und er feierte sie sogar in einem Gedicht. Sein Leben lang behielt er einen Haß auf die Monarchie.

und er begrüßte den Ausbruch der Französischen Revolution. Als Mensch wie als Künstler bewegte er sich in einer wundersamen Phantasiewelt, die ihm mehr Anregungen gab als alles, was die Wirklichkeit für ihn bereithielt. Vor allem aber war William Blake ein tief religiöser Mensch, von der Seele aller Dinge überzeugt.

Blakes erste Experimente mit "ausgemalten Drucken" fielen in das Jahr 1788. Er bemühte sich verzweifelt, eine geeignete, nicht allzu teure Technik zu finden. Vergebens. Dann eines Tages hatte er eine Vision. Sein Bruder erschien ihm und gab ihm genaue Anweisungen, die er sofort in die Tat umsetzte. Sie stellten sich als perfekt für seine Bedürfnisse heraus. Nach dieser Methode druckte er 1789 seine "Songs of Innocence" (Lieder der Unschuld), und seine Frau lernte von ihm, sie zu binden.

Im Jahre 1794 schrieb und illustrierte der

Blakes Soho

Der Stadtteil Soho im Londoner Westen erwuchs im 18. Jahrhundert. Rund um die Squares entstanden mehrstöckige, geräumige Bürgerhäuser mit Wohnungen und eleganten Geschäften. In den umliegenden Straßen erbaute man die typischen, aus dem Stadtbild nicht mehr wegzudenkenden Reihenhäuser für kleinbürgerliche Familien.

Soho zog zahlreiche Handwerker an, aber auch Künstler und Schriftsteller lebten hier, zum Beispiel Canaletto, Shelley und Karl Marx. Heute ist die Gegend als pulsierendes Vergnügungsviertel und als Mittelpunkt der Londoner Chinatown bekannt.

Soho Square
Rechts: Zu Blakes Zeiten lag rund um den Soho Square ein elegantes Wohngebiet. Blake wohnte in der Nähe, erst in der Broad Street (heute Broadwick Street), dann mit seiner Frau in der Green Street, später in der Poland Street.

Künstler seine düsteren und pessimistischen "Songs of Experience" (Lieder der Erfahrung). Er veröffentlichte sie zusammen mit den "Songs of Innocence", weil er die "beiden gegensätzlichen Zustände der menschlichen Seele" aufzeigen wollte, wie es auf dem gemeinsamen Titel heißt. Bis an sein Lebensende stellte er Drucke her und kolorierte sie nach Kundenwünschen. Seine Frau half ihm stets dabei.

EIN PARADIES IN LAMBETH

Kurz nach dem Tode seiner Mutter (1790) waren die Blakes von der Poland Street in die Hercules Buildings 13 in Lambeth gezogen. Dort bewohnten sie ein schönes Haus, zu dem auch ein Stückchen Garten gehörte. Einem Ondit zufolge soll ein Freund das Ehepaar einmal in der Gartenlaube aus wildem Wein entdeckt haben, als sich beide – nur mit einem Helm bekleidet – laut aus Miltons "Verlorenem Paradies" vorlasen. Auf jeden Fall verlebten beide in Lambeth sieben glückliche, produktive Jahre. In diesem Haus entwarf Blake 1795 eine großartige Serie von 12 Farbdrucken, die auch das Blatt 'Gott richtet Adam' einschließt. Diese Serie gilt als einer der Höhepunkte seines gesamten künstlerischen Schaffens.

Mit seinen Förderern hatte Blake nicht gerade viel Glück, doch ein Mann enttäuschte ihn nie: der Beamte und Kunstsammler Thomas Butts. Für Butts entstanden zwischen 1799 und 1800 fünfzig Bibelillustrationen in Temperafarben, 1803 sieben Aquarelle zu biblischen Themen, denen 1805 weitere folgten. Zwischen 1805 und 1810 zeichnete er Aquarelle zum Buch Hiob und 1806 'Das Jüngste Gericht'. Eine kunstvolle Fassung dieses Blattes und weitere Temperabilder zur Bibel erhielt Butts 1810. Blake faßte großes

Tate Gallery, London

Visionäre Kräfte
Oben: Blake behauptete, daß ihm oft Geister und Engel erschienen. 'Der Geist einer Fliege' (um 1819) ist ein schauriger Ausdruck einer seiner merkwürdigsten visionären Erfahrungen. Dieses abstoßende Ungeheuer soll Blake zweimal besucht haben.

Barnabys

Fotomas

Ländliches Intermezzo
Links: Dieses idyllische Haus in Felpham (Sussex) mietete Blake für jährlich 20 Pfund. Er lebte dort mit seiner Frau drei Jahre lang.

Vertrauen zu Butts und hielt sich häufig als Gast in dessen Haus auf, das am Ende voller Bilder von Blake hing.

William Hayley, ein Landedelmann und Schriftsteller, gehörte ebenfalls zu Blakes Förderern. Durch die Vermittlung des mit Blake befreundeten Bildhauers John Flaxman bekam er von Hayley den Auftrag, dessen Bücher "Essay on Sculpture" und "Little Tom the Sailor" zu illustrieren. Und Hayley forderte Blake auf, nach Felpham in Sussex zu ziehen, um den Künstler in seiner Nähe zu haben. 1800 verließ Blake zum erstenmal London. Und nun begann das, was er später den "dreijährigen Schlummer an den Ufern des Ozeans" nannte. Zunächst hielt Blake sein neues Heim für ein kleines Paradies, und mit seiner Frau Catherine unternahm er lange Spaziergänge in die Umgebung.

TÖCHTER DER INSPIRATION

Die Schönheit der Natur überwältigte Blake, dennoch fing er nicht mit der Landschaftsmalerei an. Niemals sah er die Natur anders als visionär. "Alles ist menschlich, mächtig, erhaben!" schrieb er. In dieser Zeit glaubte er nicht nur, Verbindung mit seinen "Töchtern der Inspiration" zu haben, die aus den Baumkronen herabstiegen und mit ihm sprachen. Er entdeckte zudem, daß in der Pflanzenwelt Feen wohnten. "Haben Sie je das Begräbnis einer Fee gesehen?" fragte er auf einem Fest eine verblüffte Dame. Und er beschrieb ihr seine märchenhafte Vision aus der vorangegangenen Nacht.

Bald erwies sich seine Beziehung zu Hayley als nicht einfach. Er arbeitete zwar loyal an den Aufträgen, fand jedoch mit der Zeit, daß sie keine Ansprüche an die Phantasie stellten. Im Sommer 1803 kam es zu einer Auseinandersetzung zwischen einem Soldaten und dem Kriegs-

Robert Harding/C. R. Stanley/Ansicht des Strand/London Museum

"Belohnung" für den Förderer

Im Jahre 1809 stellte Blake seine neuen Bilder aus, darunter das Temperagemälde 'Canterbury-Pilger'. Er hoffte auf Aufträge für Kupferstiche, doch er bekam keine einzige Bestellung. Sein Förderer Thomas Butts kaufte schließlich die 'Canterbury-Pilger' und erhielt auf diese Weise eines von Blakes Meisterwerken für nur zehn Pfund.

British Museum

Ein treuer Förderer
Links: Der kleine Beamte Thomas Butts füllte sein Haus mit Blakes Bildern.

Canterbury-Pilger
Rechts: Eine Szene aus Chaucers "Canterbury-Geschichten", von Blake detailliert dargestellt.

F. J. Fields/Manchester City Art Gallery

Die Geister von Fountain Court
Oben: Bis 1827 lebte Blake in Fountain Court 3. Dieses Bild zeigt das spärlich möblierte Schlafzimmer. Und über dem Bett schweben Blakes Besucher: die Geister.

Der Strand (London)
Links: Fountain Court lag in der Nähe vom Strand. Diese Gegend kannte Blake aus seinen Tagen als Schüler.

gegner Blake, die ihm eine Anklage wegen Spionage und Aufwiegelei einbrachte. Hayley sorgte zwar für einen Freispruch, aber der Künstler mußte Felpham nach diesem unglückseligen Zwischenfall verlassen.

Schon im September zog Blake wieder nach London und mietete eine bescheidene Wohnung in der South Molton Street. Er war jetzt 45 Jahre alt. Hier lebte er die folgenden 17 Jahre – meistens in Armut. Aus Felpham hatte er sein langes Gedicht "Milton" mitgebracht. Es sei ihm von Engeln und zum Teil von Milton selbst diktiert worden, behauptete er. Bald begann Blake, Platten für dieses Buch zu ätzen und Stiche für "Jerusalem" zu fertigen. Ein Buch, das er bis 1820 immer wieder erweiterte. Am Ende stellte er nur ein Exemplar fertig.

Im Sommer 1818 lernte Blake John Linnell kennen, einen jungen Porträt- und Landschaftsmaler, mit dem er Freundschaft schloß. Linnell stellte Blake einer Gruppe von jungen Bewunderern vor, zu der auch der Maler Samuel Palmer gehörte, der Blakes visionärer Inspiration wohl am nächsten stand. Auch John Varley, ein Landschaftsmaler, war dabei, der sich sehr für Astrologie interessierte. Er nahm bereitwillig und fasziniert Blakes Erzählungen von phantastischen visionären Erfahrungen in sich auf.

Im Jahre 1821 übersiedelten die Blakes in ein Haus seines Schwagers am Fountain Court 3 im Stadtteil Strand. Obwohl er nach wie vor in ärmlichen Verhältnissen lebte, scheint er hier sehr glücklich gewesen zu sein. Seine jüngeren Freunde verehrten ihn weiterhin, insbesondere Samuel Palmers. Und Linnell gab Blake 1823 den Auftrag, 20 Stiche nach eigenen Zeichnungen zum Buch Hiob herzustellen. Für jeden Stich bekam Blake fünf Pfund. Linnell regte den

British Tourist Authority

Letzte Ruhestätte
William Blake starb im Alter von 69 Jahren. Er wurde in Bunhill Fields beerdigt. Erst 100 Jahre später (1927) errichtete man zu seiner Erinnerung einen Grabstein.

Glasgow Museums and Art Galleries, Stirling Maxwell Collection, Pollok House

Künstler auch zu seinem zweiten Meisterwerk an: zu den Illustrationen zu Dantes "Göttlicher Komödie". Daran arbeitete Blake bis zu seinem Tode. Er machte mehr als hundert große Entwürfe, stellte aber nur sieben Platten fertig.

Ein Freund, der ihn in seinen letzten Tagen besuchte, berichtete, daß nach Beendigung einer Arbeit "sein Blick auf seine liebende Kate fiel. Sie war nicht mehr jung und hübsch, aber sie hatte mit ihm in ärmlichen Zimmern wie diesen als ständige Gefährtin in immerwährender Hilfsbereitschaft und ergebener Zuneigung 45 Jahre lang gelebt. 'Bleib so', rief er. 'Du bist für mich immer ein Engel gewesen. Ich will dich zeichnen.'" Kates Bild wurde sein letztes Werk. Leider ist es verlorengegangen. Am 12. August 1827 starb William Blake in Fountain Court. Bis zum Schluß zeichnete er, und er soll mit einem Lobgesang auf den Lippen verschieden sein.

Die Macht der Phantasie

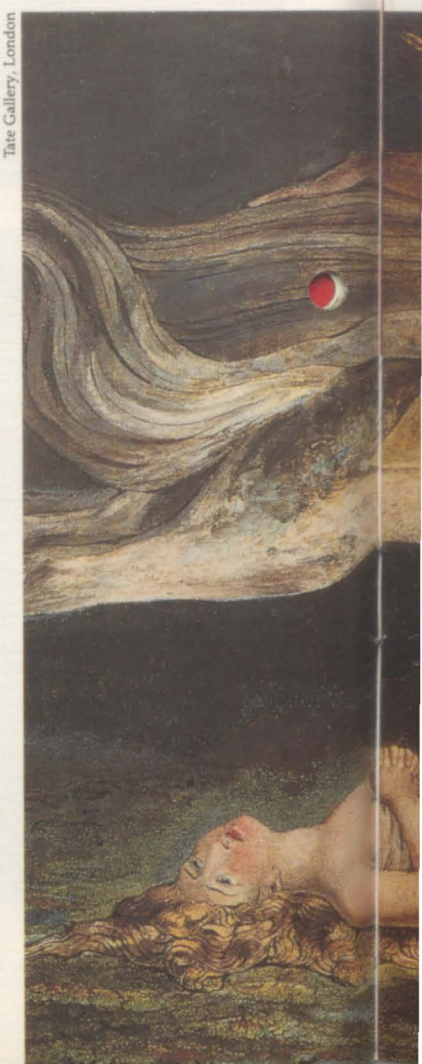
Blake illustrierte seine eigenen Gedichte – und die von Shakespeare, Milton und Dante – mit eigentümlich ausdrucksstarken Bildern. Als gelernter Kupferstecher entwickelte er hierfür originelle Techniken.

Library of Congress, Washington DC

Library of Congress, Washington DC

Die Kunst der Illumination

Die "illuminierten" Seiten stammen aus Blakes "Songs of Innocence" (ganz links), die 1789 veröffentlicht wurden, und dem Folgeband, "Songs of Experience" (links), der 1794 erschien. Die Bücher verbinden Worte und Bilder auf eine Weise, die an mittelalterliche Handschriften erinnert, doch Blakes visionäre Intensität ist ohne Beispiel. Er kolorierte jedes Exemplar von Hand.

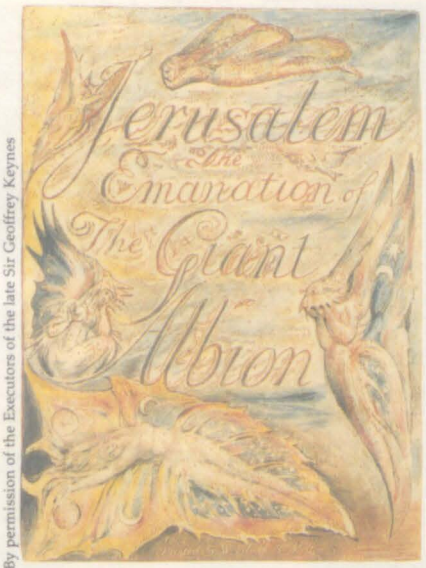


Tate Gallery, London

William Blakes einzigartiger Rang in der Kunstgeschichte beruht darauf, daß er als Dichter beinahe genauso bedeutend war wie als Maler, und man kann mit Fug und Recht sagen, daß er Gedichte malte und Bilder schrieb. Von Anfang an strebte er danach, einen eigenen, persönlichen Symbolismus zu entwickeln – in seinen Dichtungen ebenso wie in seinen Bildern –, doch am Ende seines Lebens war seine poetische Welt hochgradig kompliziert und rätselhaft geworden. Aus diesem Grunde werden Blakes spätere Dichtungen heute kaum noch gelesen. Die Bilder behielten jedoch eine strahlende Klarheit und Einfachheit, obwohl die darin enthaltenen mystischen Anspielungen manchmal obskur sind.

Während seiner Lehrzeit bei James Basire studierte Blake Stiche alter Meister, zum Beispiel von Michelangelo und Raffael. Der Einfluß dieser Künstler, ergänzt durch ein modisches Interesse am Schrecklichen, ist in seinen frühesten Stichen zu erkennen. Seine Vorliebe für die mittelalterliche Kunst, die vor allem auf seinen Besuchen der Westminster Abbey beruhte, macht sich am stärksten in "Songs of Innocence" (Lieder der Unschuld, 1789) bemerkbar, seinem ersten wahrhaft eigenständigen Werk, nicht nur als herausragender Maler und Dichter, sondern auch als fachkundiger Kupferstecher.

Blakes Druckverfahren war recht billig, verlangte aber viel Geschicklichkeit und Geduld. Zunächst übertrug er in mühevoller Arbeit den Text seines Gedichts in Spiegelschrift auf eine vorbereitete Kupferplatte. Dann fügte er seine Zeichnung und den Randschmuck hinzu. Wenn diese Bilder mit Hilfe von Säure in die Platte geätzt waren, nahm er einen Abzug von der Platte, wofür er eine oder zwei Farben verwen-



By permission of the Executors of the late Sir Geoffrey Keynes

Tate Gallery, London

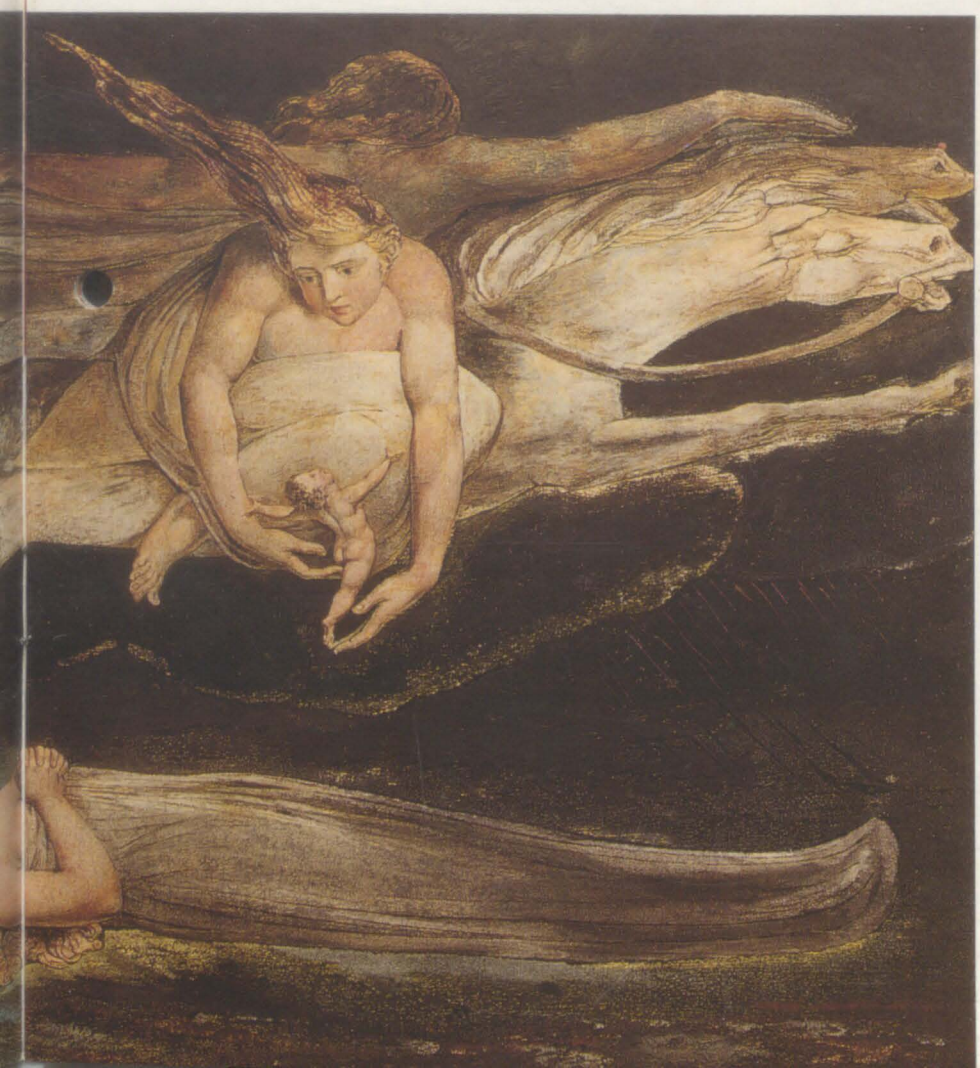
Jerusalem
Die Titelseite von Blakes berühmtesten Gedicht trägt das Datum 1804, doch er arbeitete bis etwa 1820 daran.

Knut
Rechts: Ein Blatt aus einer Folge "visionärer Köpfe", die Blake 1819–1820 für den am Übersinnlichen interessierten Maler John Varley zeichnete.

Huntingdon Library, San Marino

Satan, Sünde und Tod (1808)
Rechts: Miltons "Verlorenes Paradies" beeindruckte Blake zutiefst. Diese Aquarell-Illustration zeigt den gekrönten Satan im Kampf mit dem Tod. Doch die Sünde wirft sich dazwischen und sagt ihm, daß der Tod ihrer beider Sohn ist.

Huntingdon Library, San Marino Bridgeman Art Library



dete. Zum Schluß kolorierte er das Blatt mit Wasserfarben und mit Pinsel oder Feder.

Diese außergewöhnliche Methode machte jedes Exemplar der "Songs of Innocence" zu einem Kunstwerk für sich, denn Blake variierte die Farbgebung von Band zu Band. Frühe Exemplare weisen die durchscheinende Zartheit eines Regenbogens auf, während einige spätere Exemplare in kräftigeren Tönen gehalten und reich mit Goldfarbe verziert sind. Im Jahre 1794 schuf er nach dem gleichen Verfahren "Songs of Experience", und von da an faßte er die beiden Werke stets zu einem Buch zusammen. Die Zeichnungen für die "Songs of Experience" sind erheblich strenger und dunkler, entsprechend dem düsteren Charakter dieser Gedichte.

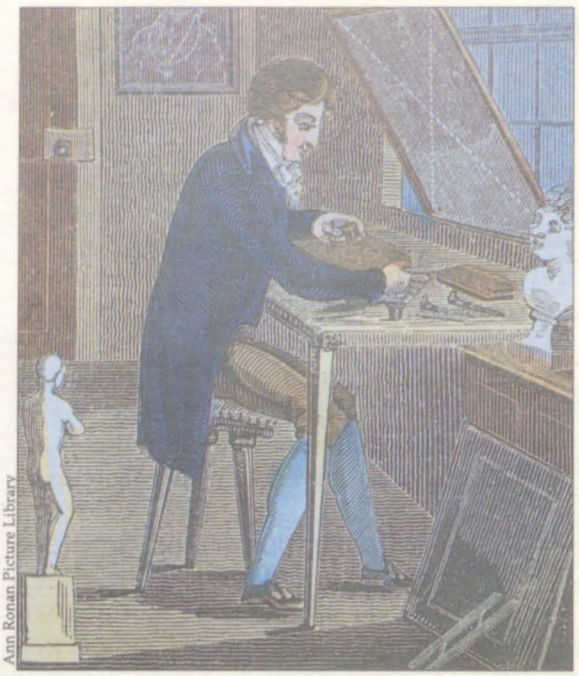
Unterdessen hatte Blake mit einem neuen Druckverfahren experimentiert, für das er dickflüssige Pigmente eigener Erfindung auf der Grundlage von Tischlerleim verwendete. Er behauptete, das Rezept für diese Farben habe ihm Jesus' Vater Joseph offenbart, der von Beruf Tischler war. Im Jahre 1795 schuf er eine Serie von zwölf großen Farbstichen, denen kein Text zur Seite gestellt war. Mit ihren kühnen Bildern, klar umrissenen Formen und reichen Strukturen gehören sie zu seinen bedeutendsten Werken.

Mitleid (um 1795)
Links: Diesen Druck kolorierte Blake mit Wasserfarben. Das Motiv geht auf eine Zeile in "Macbeth" von William Shakespeare zurück.

Das inhaltliche Material dieser Stiche aus dem Jahre 1795 entstammt erstaunlich vielfältigen Quellen, so zum Beispiel dem Alten und Neuen Testament, Shakespeare und Milton. Trotzdem hat Blake die Serie offenkundig als Ganzes konzipiert. Die Hinweise zu ihrer vollständigen Deutung sind immer noch in seinen Schriften verborgen, doch wird allgemein angenommen, daß jedes Blatt eine Stufe im Sündenfall des Menschen darstellt, so wie Blake ihn sah.

Sein Leben lang kämpfte Blake gegen Unterdrückung, sei es in politischer, geistiger oder religiöser Form. Höher als alles andere stand für ihn die Phantasie und ihre Kraft, den menschlichen Geist von seinen irdischen Fesseln zu befreien. In seinem gesamten Werk trachtet der Mensch in verschiedenen Verkleidungen danach, der Tyrannei Urizens zu entfliehen, der stets als wilder, bärtiger alter Mann dargestellt ist, Symbol sowohl des strengen Vaters als auch Gottes, des "gefühllosen" Schöpfers der Systeme und Gesetze. Ihm entgegengesetzt ist "Jesus, die Imagination", ansonsten der "Innere Gott" genannt, der jede menschliche Seele beherrscht.

Blake stellte sich die schwierige Aufgabe, vi-



Ann Ronan Picture Library

Der Kupferstecher bei der Arbeit
Blake bediente sich verschiedener Verfahren des Kupferstichs und des Holzstichs. Bei allen ging es jedoch darum, die Zeichnung in eine Metallplatte oder einen Holzblock einzuschneiden, die bearbeitete Oberfläche einzufärben und davon einen Abzug zu nehmen. Vor der Entwicklung der Fotografie war diese Kunstform die meist verbreitete Methode, Bilder für den Druck auf Papier zu reproduzieren.

VERGLEICHE

Die Malerpoeten

Viele Künstler haben sich auf mehreren Gebieten hervorgetan, doch kaum einer hat als Maler und als Dichter so hochkarätige Werke geschaffen wie Blake. Michelangelo war so überragend als Maler, Bildhauer und Architekt, daß sein literarisches Werk in den Hintergrund tritt, obwohl er einer der bedeutendsten italienischen Dichter des 16. Jahrhunderts war. Rossetti übersetzte Dante und schrieb selbst Gedichte, deren berühmtestes "Das glückliche Mädchen" ist.

Michelangelo
(1475–1564)
Der Schöpfer
Unten: Blake fertigte mehrere Kopien solcher Figuren – aus der Sixtinischen Kapelle im Vatikan – an, wodurch seine eigene Menschendarstellung beeinflußt wurde.

Scala/Vision International

Manchester City Art Gallery/Bridgeman Art Library

D. G. Rossetti *(1828–1882)* **Astarte Syriaca**
Oben: Der Maler Rossetti bewunderte Blake und kaufte eines seiner Manuskripte. Sein geheimnisreicher Symbolismus verrät Blakes Einfluß.

Tate Gallery, London

STILMERKMALE

Wallendes Haar

Typisch für Blakes Werk: langes Haar. Er gibt ihm fast eine Art Eigenleben und verschlingt die dichten Strähnen zu Kaskaden, die manchmal vom Kopf abstehen, als schwebten sie locker in der Luft.

suelle Symbole zu schaffen, mit denen er seine Visionen ausdrücken konnte, die jedoch keinerlei Zusammenhang mit dem gewöhnlichen Dasein aufwiesen. Diese Schwierigkeit ist vielleicht der Grund dafür, daß einige der bedeutendsten Werke, die er in seinen letzten Lebensjahren schuf, nicht auf seinen eigenen, sondern auf Visionen anderer beruhen.

In seinen letzten Lebensjahren widmete sich Blake den Illustrationen zu Dantes "Göttlicher Komödie". Diese Folge sollte auch in Kupferstich übertragen werden, doch konnte Blake bis zu seinem Tode nur noch sieben Platten fertigstellen. Er vollendete jedoch über hundert große Zeichnungen, von denen er manche in leuchtenden Wasserfarben kolorierte. Diese wunderbar zarten Bilder zeichnen sich durch eine neue Sinnlichkeit und vielfältige Stimmungen aus; sie bilden den Höhepunkt einer Laufbahn, die durch unermüdliche, höchst eigenwillige Schöpferkraft gekennzeichnet war.

Satan schlägt Hiob mit Beulen (um 1826)
Oben und rechts: Blake vereinfachte die Formen des menschlichen Körpers und schuf harte Kontraste zwischen Formen und Strukturen. Der Ausschnitt zeigt dichtes Haar, das sich von Hiobs muskulösem Körper abhebt. Dies ist die letzte und eindrucksvollste Version eines Motivs, das Blake schon zweimal bearbeitet hatte.

Fitzwilliam Museum, Cambridge

Blakes letzte Zeichnung
Der letzte Stich, den Blake 1827 fertigstellte, war eine Visitenkarte für seinen Freund George Cumberland. Sie ist nur 7 cm lang.

EIN MEISTERWERK ENTSTEHT

Adam und Eva finden den toten Abel

In einem seiner besten Gemälde zeigt Blake den Brudermörder Kain, der entsetzt vom Schauplatz seines Verbrechens flieht, während sein Vater Adam und seine Mutter Eva erschüttert sind. Die Szene selbst wird in der Bibel nicht beschrieben. Im 1. Buch Mose lesen wir nur, daß Gott sah, was Kain getan hatte, und ihn zum Leben eines Außenseiters verurteilte. Blake war von der Geschichte sehr beeindruckt und hatte bereits 20 Jahre zuvor Skizzen und ein Aquarell gemacht. Sein endgültiges Bild (1826) legte er auf einer Mahagonitafel mit mehreren Grundierungsschichten an, auf denen er mit Tinte zeichnete. Diese Vorzeichnung schimmert durch das Temperabild hindurch.

British Museum

Bleistiftskizze
Diese Studie entstand für Blakes Aquarell. Die wichtigsten Elemente von Kains Pose sind mit kräftigen Bleistiftstrichen angedeutet.

Tate Gallery, London

Die Geschichte von Kain und Abel

Und Adam erkannte sein Weib Eva, und sie ward schwanger und gebar den Kain und sprach: Ich habe den Mann, den Herrn.

Und sie fuhr fort und gebar Abel, seinen Bruder. Und Abel ward ein Schäfer, Kain aber ward ein Ackermann.

...

Da redete Kain mit seinem Bruder Abel. Und es begab sich, da sie auf dem Felde waren, erhob sich Kain wider seinen Bruder Abel und schlug ihn tot.

Da sprach der Herr zu Kain: Wo ist dein Bruder Abel? Er sprach: Ich weiß nicht; soll ich meines Bruders Hüter sein?

Er aber sprach: Was hast du getan? Die Stimme deines Bruders Bluts schreiet zu mir von der Erde.

Und nun, verflucht seist du auf der Erde, die ihr Maul hat aufgetan und deines Bruders Blut von deinen Händen empfangen.

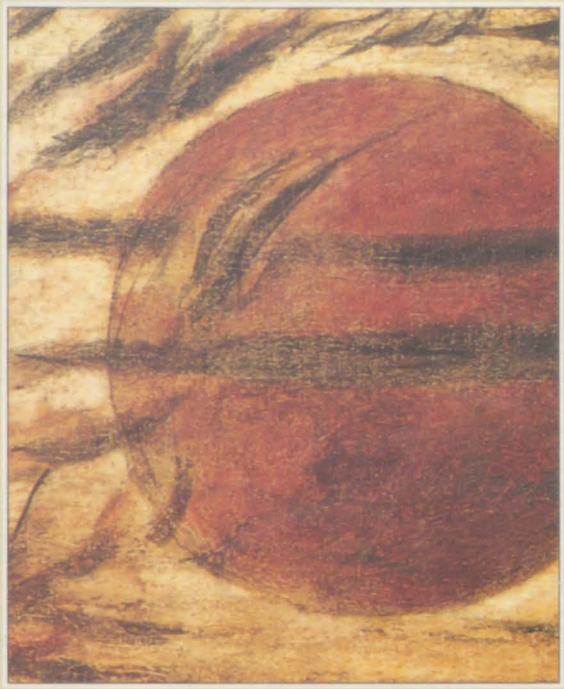
...

Also ging Kain von dem Angesicht des Herrn und wohnte im Lande Nod, jenseits Eden, gegen Morgen.

1. Mose, Kapitel 4

Bodleian Library film strip

Rechts: Eine illuminierte Handschrift aus dem 14. Jahrhundert mit einer Darstellung von Kains Brudermord. Wie Blake wählte der Künstler einen Spaten als Mordwaffe des "Ackermann".

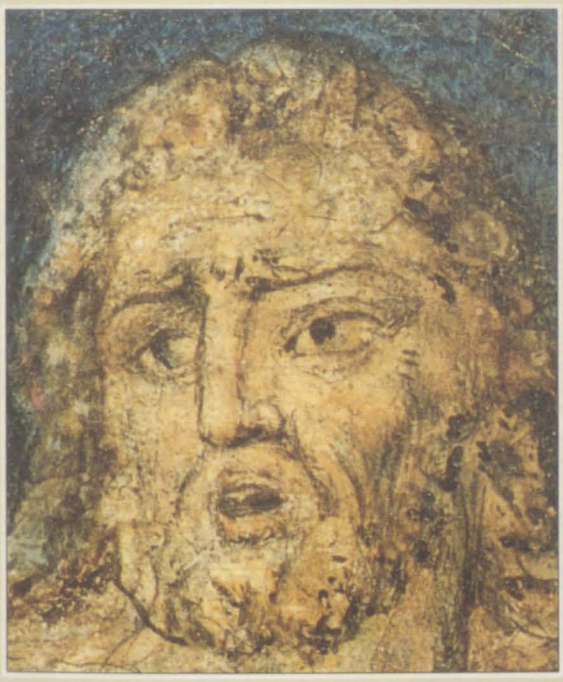


Die untergehende Sonne
Blake trug neben Farben auch Goldstaub auf die Mahagonitafel auf. Hier dient das Gold zur Darstellung der glühenden Sonne. Die Anregung zu diesem Verfahren gaben Blake möglicherweise mittelalterliche Handschriften.

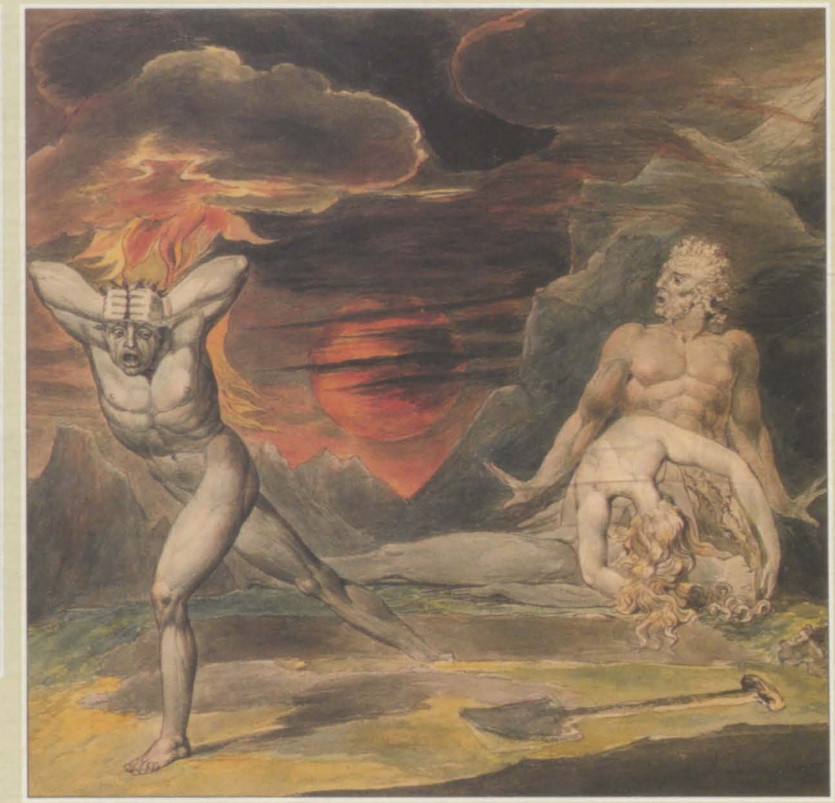
"Abgesandte des Himmels leiten mich."

William Blake

Dasselbe Motiv in Wasserfarben
Unten: Bereits 20 Jahre vor der Tempera-Fassung (1826) entstand dieses Aquarell (um 1805). Beide Kompositionen stimmen fast überein, doch die Farbgebung ist anders.



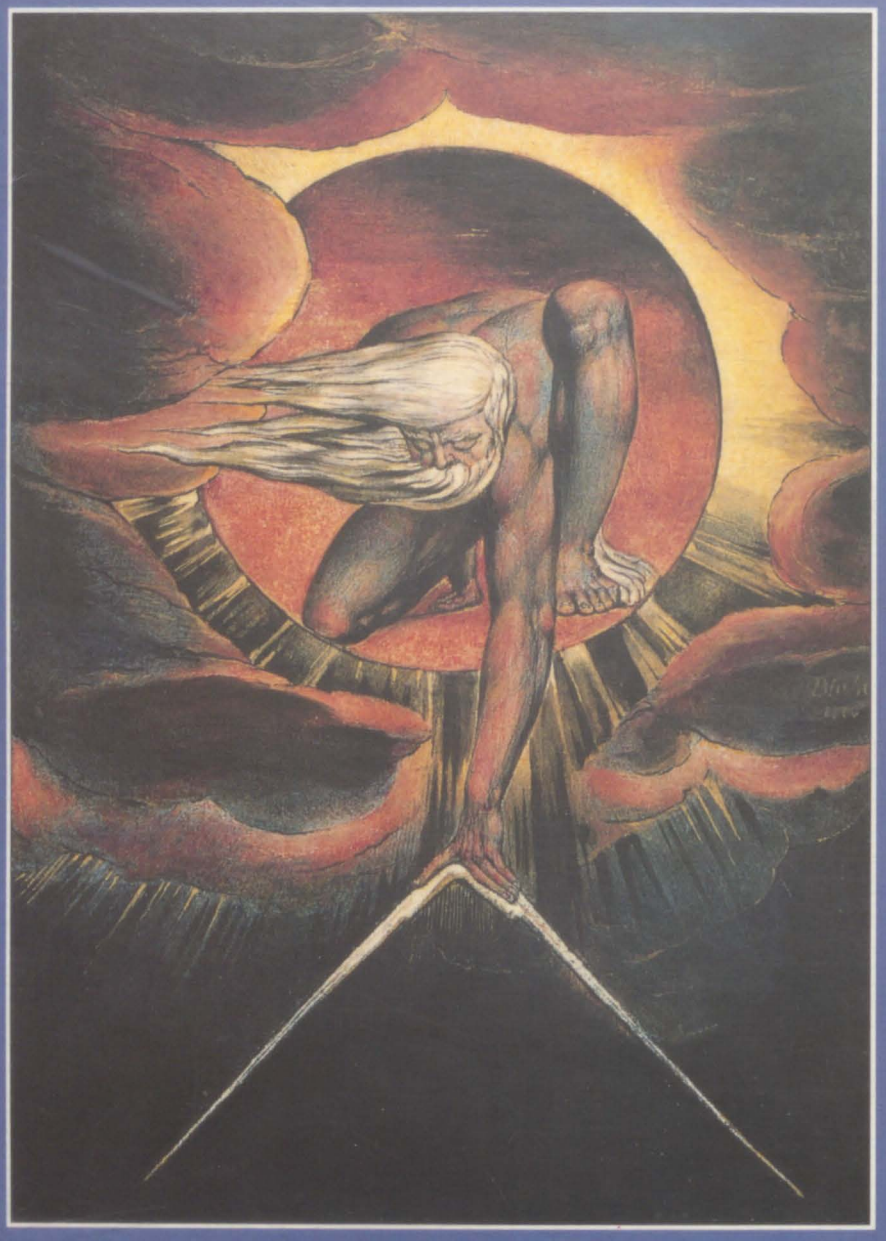
Adams Bestürzung
Oben: Der Kopf Adams ist längst nicht so detailliert ausgeführt wie der des Kain, bringt aber das stumme Entsetzen des Vaters zum Ausdruck.



Fogg Art Museum, University of Harvard

Galerie

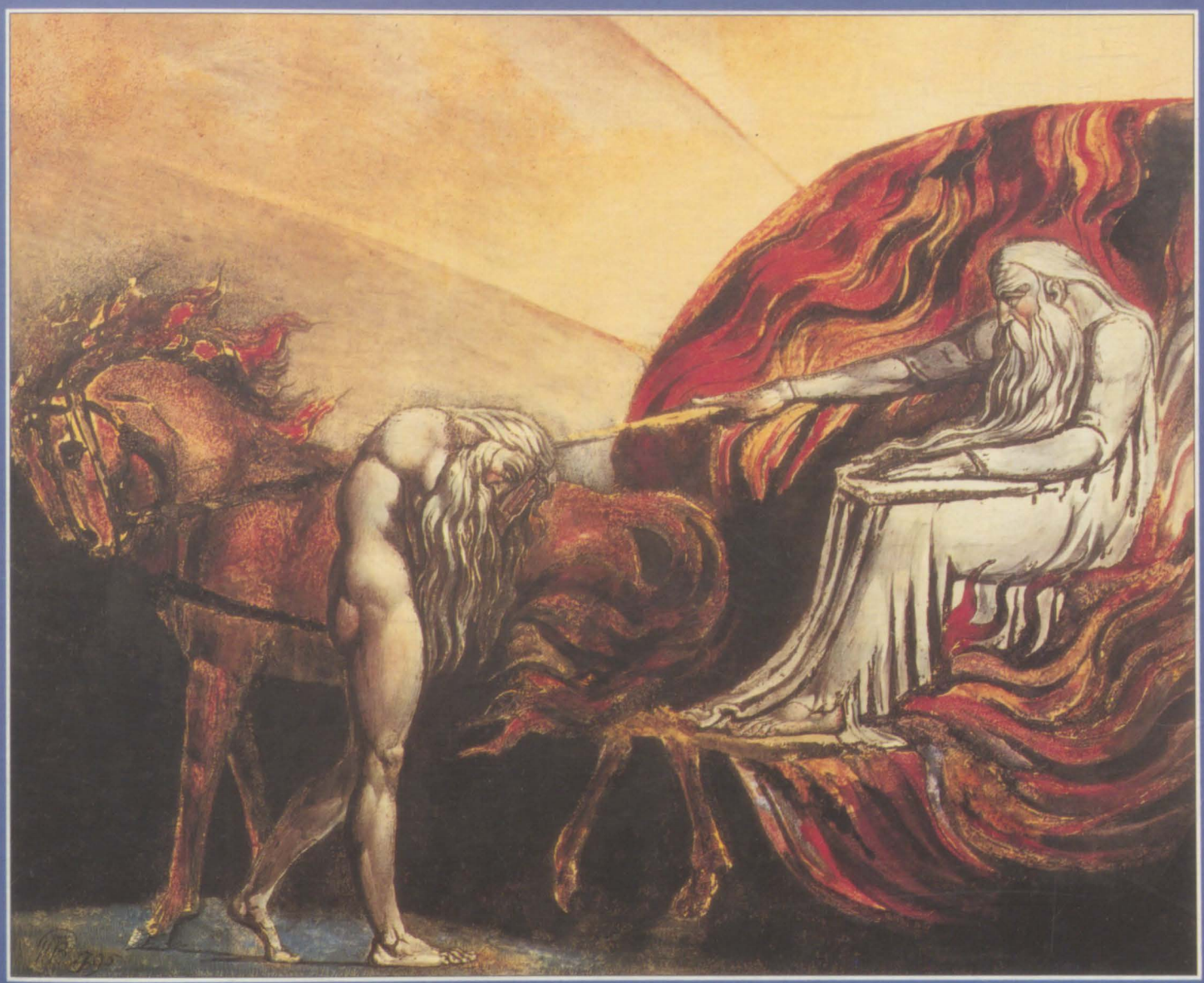
Blakes gemaltes, druckgraphisches und gezeichnetes Werk ist sehr umfangreich. Dennoch arbeitete er oft mehrere Jahre an einem Bild, um es langsam "heranreifen" zu lassen. Manchmal kolorierte er einen Druck erst lange Zeit, nachdem er ihn hergestellt hatte, wie zum Beispiel 'Der Alte der Tage'. In der Bibel fand der



Der Alte der Tage *1794*
23,4 x 16,8 cm Whitworth Art Gallery, Manchester

Mit einer "Vision, die oben auf der Treppe über meinem Kopf schwebt", erklärte Blake die Inspiration zu diesem Frontispiz für sein Gedicht "Europa". Der Entwurf wurde sehr beliebt. Noch 30 Jahre später handkolorierte er ein Exemplar.

tiefreligiöse Künstler viele Anregungen, und er stellte biblische Geschichten mit einer außergewöhnlichen Kraft und Eigenwilligkeit dar. 'Gott richtet Adam', 'Nebukadnezar' und 'Kain und Abel' sind Beispiele dafür. Die Blätter 'Newton' sowie 'Der Freudentag' bringen Blakes ausgeprägte Erfindungskraft zum Ausdruck. Kein anderer Künstler hat sich eine so reichhaltige persönliche Mythologie geschaffen oder hat Phantasiewesen so real erscheinen lassen. Gegen Ende seines Lebens begann er mit der Illustration von Dantes Werk. Die Welt dieses italienischen Dichters kam seiner eigenen Phantasie – auch als Poet – sehr entgegen.



Gott richtet Adam *1795*
43,2 x 53,5 cm Tate Gallery, London

Viele Jahre war dieses Bild als 'Elias im Feuerwagen' bekannt. Erst 1965 entdeckte man eine verblichene Inschrift, die auf den wahren Inhalt hinwies. Vermutlich hatte Blake in einem früheren Entwurf das Thema des Propheten Elias bearbeitet.

Newton *1795*
46 x 60 cm Tate Gallery, London

Blake sah den Mathematiker Isaac Newton als Symbol für die Gefahren des Rationalismus. In sein Diagramm versunken, scheint Newton das ganze Leben mit dem Zirkel zu erfassen.

Nebukadnezar *1795*
44,6 x 62 cm Tate Gallery, London

'Newton' und 'Nebukadnezar' gehören als Bildpaar zusammen. Blake greift die Geschichte vom babylonischen König Nebukadnezar auf, um das Bestialische im Menschen darzustellen.

Bridgeman Art Library

Der Freudentag (Der Tanz Albions) *um 1795*
27,3 x 19,5 cm British Museum, London

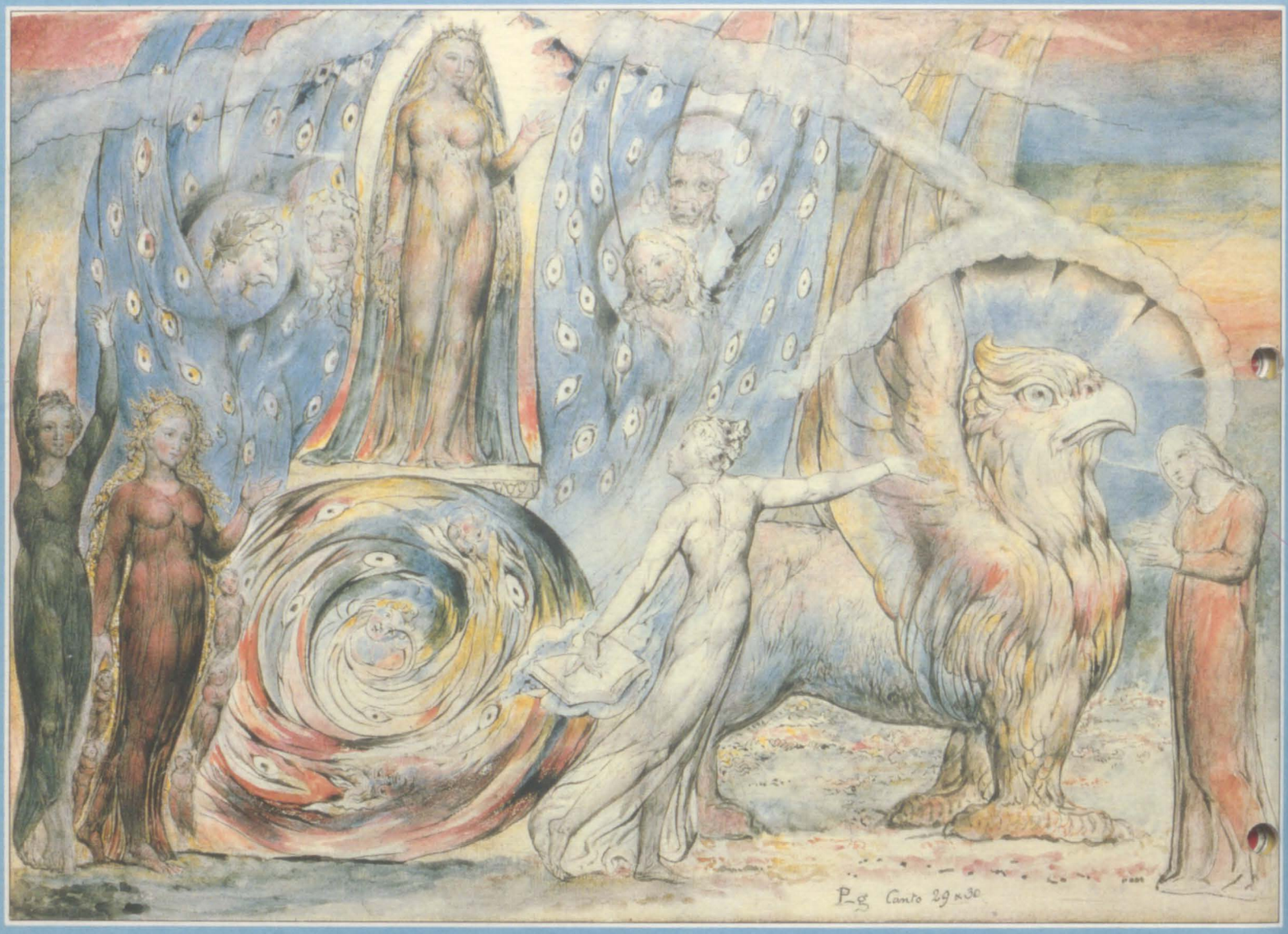
Woher Blake die Anregung für dieses Gemälde bekam, steht nicht sicher fest. Vielleicht geht es auf eine Textstelle in Shakespeares "Romeo und Julia" zurück, in der "der frohe Tag auf Zehenspitzen auf den nebligen Bergkuppen steht". Es könnte aber auch die englische Symbolfigur Albion darstellen.

Dantes "Göttliche Komödie":
Der Simonie-Papst *1824–1827*
52,7 x 36,8 cm Tate Gallery, London

In Dantes Dichtung fand Blake Phantasien, die seiner eigenen Vorstellungswelt entsprachen. Dante beschreibt Papst Nikolaus III., wie er als Strafe für den Verkauf von Kirchenämtern mit dem Kopf nach unten in einen Feuerbrunnen gehängt wird.

Adam und Eva finden den toten Abel *um 1826*
32,5 x 43,3 cm Tate Gallery, London

Kain flieht verstört, als Adam und Eva den getöteten Abel finden. In dem frisch geschaufelten Grab hatte der Brudermörder Kain die Leiche Abels verscharren wollen. Die Dramatik der biblischen Geschichte sprach Blake offenbar sehr an, denn er malte nicht nur weitere Bilder zu dem Thema, sondern er schrieb 1822 auch ein kurzes Bühnenstück mit dem Titel "Der Geist des Abel".



Dantes "Göttliche Komödie":
Beatrice spricht zu Dante aus dem Triumphwagen *1824–27*
37,1 x 53,4 cm Tate Gallery, London

Diese Szene folgt der Symbolik in Dantes Dichtung, in der Greif und Beatrice (mit Krone) Christus und die Kirche darstellen. Die drei Mädchen verkörpern Glaube, Liebe und Hoffnung, und die vier Köpfe neben Beatrice sollen die vier Evangelisten sein. Dante selbst erscheint rechts im Bild im roten Gewand.

Dantes "Göttliche Komödie":
Die Inschrift über dem Höllentor *1824–27*
52,7 x 37,4 cm Tate Gallery, London

Der römische Dichter Vergil geleitet den rot gekleideten Dante durch die Höllenpforte. "Laß alle Hoffnung hinter dir, du, der du hier eintrittst", übersetzte Blake des Dichters berühmte Zeilen auf der Inschrift über dem Tor.

Der Traum von Freiheit

Es war eine Zeit des Umbruchs, in der Blake lebte. Mit ihm hofften viele seiner Zeitgenossen, daß "Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit" auch in England Einzug halten könnten.

Die revolutionäre Botschaft in Blakes "Jerusalem", einem der berühmtesten Gedichte in englischer Sprache, wird heute leicht übersehen. Man hat daraus einen Choral gemacht – fast eine Nationalhymne, die in anrührender Weise England als "grünes, heiteres Land" beschreibt. Aber um 1780 war das Gleichnis Jerusalems als Stadt der Unschuld, die sogar aus der Hölle des industriellen Englands mit seinen "finsteren, satanischen Mühlen" wieder entstehen könnte, ein weitverbreitetes Schlagwort unter Londons radikalen Reformern.

Die Gordon-Aufstände von 1780, bei denen Blake das Volk durch die Straßen von Soho und die Londoner Innenstadt marschieren und das Gefängnis von Newgate stürmen sah, hatten zur Folge, daß die Regierung strenge Maßnahmen ergriff, um weitere Unruhen zu unterdrücken. Doch in England erwachte neue Hoffnung auf soziale Gerechtigkeit, als das ereignisreiche Jahrzehnt mit der Französischen Revolution von 1789 und dem Sturm auf die Bastille in Paris zu Ende ging.

DER REVOLUTIONÄR TOM PAINE

In jenem Jahr kam Blake, selbst als Freiheitsfanatiker bekannt, mit einer Gruppe radikaler Schriftsteller und Pamphletisten in Kontakt, die sich regelmäßig im Haus von Joseph Johnson in London trafen. Johnson, ein Verleger und Drukker, gab für seine Freunde wöchentliche Abendessen in einer engen Dachkammer, und hier lernte Blake einige der berüchtigsten Reformer seiner Zeit kennen, unter ihnen den revolutionären Journalisten Thomas Paine, den zeitkritischen Philosophen William Godwin und eine der ersten feministischen Schriftstellerinnen, Mary Wollstonecraft.

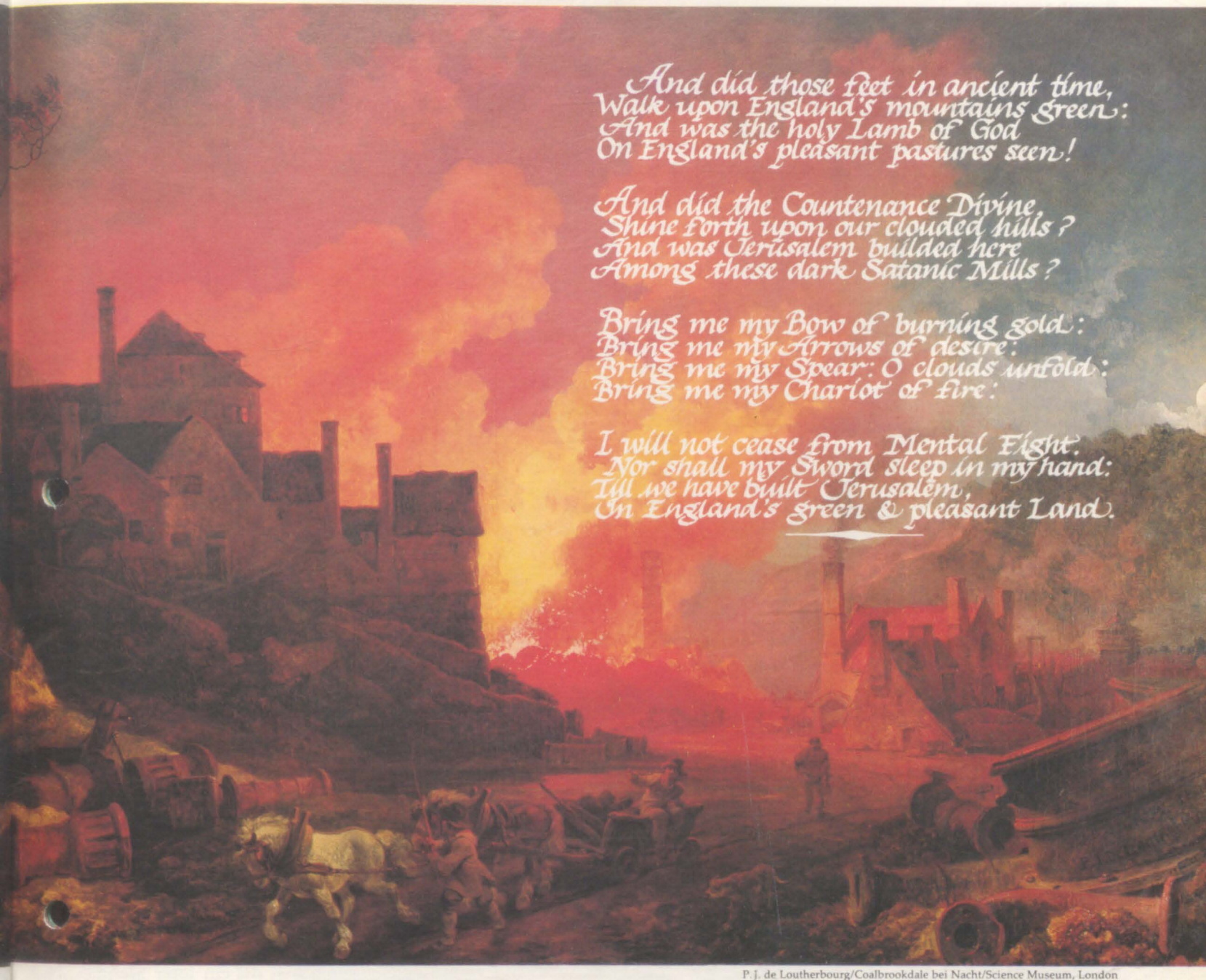
Von diesen Dreien übte Paine bei weitem den größten Einfluß aus. Der Kaufmannssohn aus Norfolk hatte als Zöllner gearbeitet und eine Kampagne für die Forderung besserer Löhne organisiert, ehe er sein Glück in Amerika versuchte. Er erreichte Philadelphia im November 1774, kurz bevor die ersten Schüsse des Unabhängigkeitskrieges fielen. Ein Jahr später machte er sich mit seiner Kampfbroschüre "Gesunder Menschenverstand" einen Namen. Er

Tom Paine
Rechts: Der englische Verfechter für Menschenrechte, Tom Paine, machte sich in Amerika als engagierter Journalist einen Namen. In seinen Broschüren forderte er die Rebellion des Volks gegen die englischen Kolonialherren.

Land der Freiheit
Unten: Der Ausbruch des Unabhängigkeitskrieges in Amerika im Jahre 1775 war für die politisch Radikalen in ganz Europa ein Ansporn. George Washingtons Bürgerarmee errang nach achtjährigem erbitterten Kampf endlich den Sieg. Er wurde der erste amerikanische Präsident. Das Gemälde zeigt Washington beim Überqueren des Delaware.

A. Milliere/National Portrait Gallery, London

Peter Newark's Western Americana/E. Leutze/Washington überquert den Delaware/Metropolitan Museum, New York



P. J. de Loutherbourg/Coalbrookdale bei Nacht/Science Museum, London

"Jerusalem"
Blakes aufrüttelndes Gedicht aus dem Jahre 1804 bringt seine leidenschaftliche Überzeugung zum Ausdruck, daß soziale Gerechtigkeit nicht nur im Himmel, sondern auch auf Erden möglich sei. Er kritisiert das Elend der industriellen Revolution aufs schärfste und beschreibt eine Vision Jerusalems – einer Stadt in Harmonie und Freiheit, die auch in England entstehen könne.

rief darin alle Amerikaner auf, gegen die Briten und für die Freiheit zu kämpfen. Von dieser Schrift des Journalisten wurden mehr als 150 000 Exemplare verkauft.

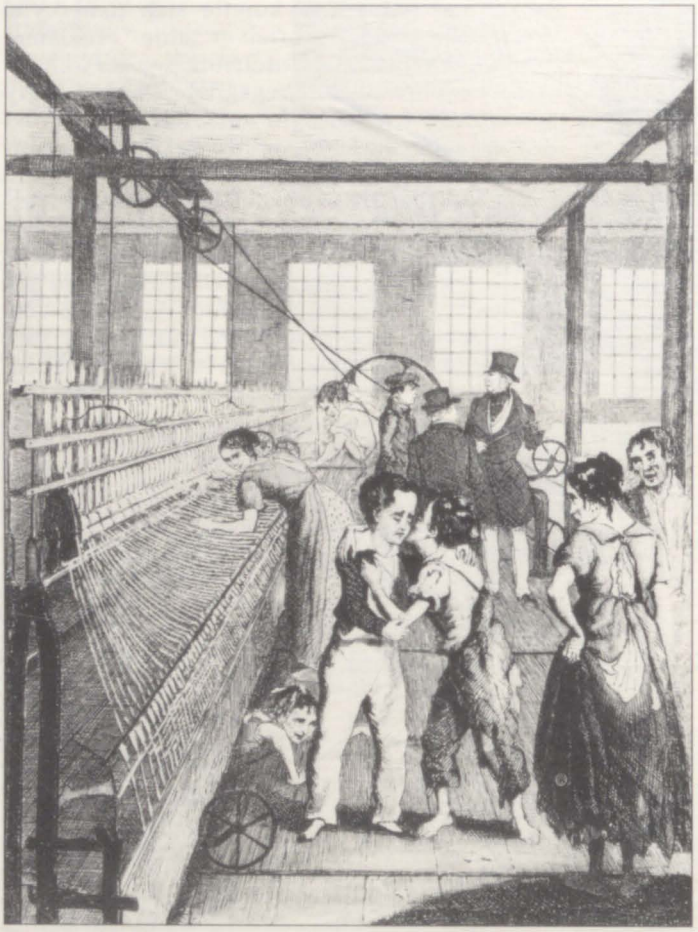
Gegen Mitte 1780 kehrte Paine nach Europa zurück. Er verfolgte die ersten, noch verhältnismäßig friedlichen Phasen der Revolution in Paris. Nach London zurückgekehrt, schrieb er seine berühmteste Broschüre "Die Menschenrechte", die Johnson 1791 veröffentlichte. Paine begann seine Zukunftsvision von einer gerechten Gesellschaft mit der damals umstürzlerischen und aufsehenerregenden Erklärung: "Alle Menschen sind von Geburt gleich."

Zu Paines engagiertesten Anhängern zählte Mary Wollstonecraft, eine energische Verfechterin der Frauenrechte. Sie lernten sich 1791 in Johnsons Haus kennen. William Godwin, der auch anwesend war, entsetzte sich zunächst über die Art und Weise, in der die Frauenrechtlerin Tom Paine zurechtwies. Ihre nachdrücklichen Argumente (die sie im folgenden Jahr unter dem Titel "Verteidigung der Frauenrechte" veröffentlichte) zwangen jedoch beide Männer, ihre eigenen Vorstellungen von Gleichberechtigung zu korrigieren. Mary Wollstonecraft lehnte die Ehe als Lebensform ab, da sie die Frauen der damaligen Zeit jeglicher wirtschaftlicher Freiheit beraubte. Sie forderte die politische Gleichstellung, eine vernünftige Sexualerziehung, staatliche Schulen und bessere Arbeitsmöglichkeiten für Frauen.

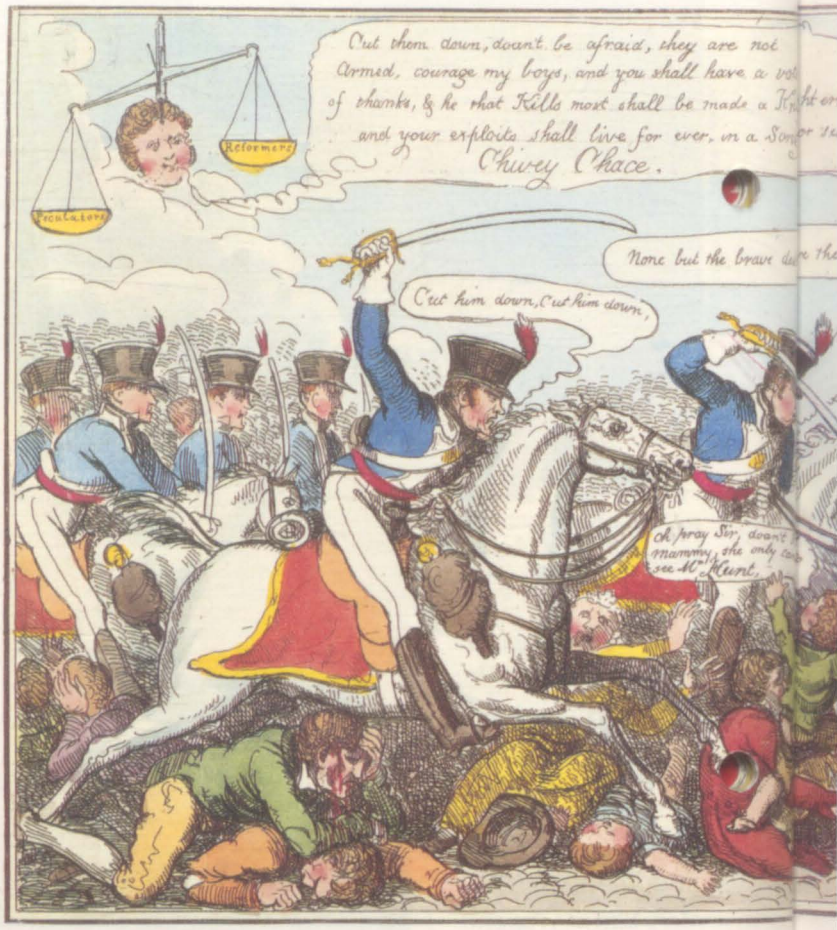
Außerhalb radikaler Reformerkreise stießen Mary Wollstonecrafts Appelle auf taube Ohren. Paines Broschüre allerdings versetzte die englische Regierung in Alarmzustand. Zutiefst beun-

Das Jahr 1819

Politische Unruhen, verbunden mit zunehmenden Forderungen nach sozialen Reformen, erschütterten England. Ein friedlicher Demonstrationszug in Manchester wurde brutal niedergeschlagen und ging als "Blutbad von Peterloo" in die Geschichte ein. Aber es gab auch Positives: Zum erstenmal überquerte ein Dampfschiff den Atlantik, und in London gingen die Gaslaternen an.

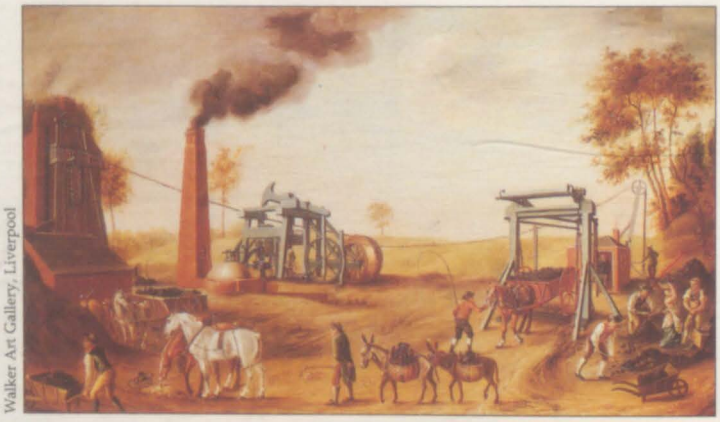


Ann Ronan Picture Library



Fotomas

Kinderarbeit
Oben: Kinder im Alter von nur sechs Jahren wurden in den Baumwollspinnereien beschäftigt. Bis zu 16 Stunden am Tag arbeiteten sie an gefährlichen Maschinen. 1819 wurde ein Arbeitsverbot für Kinder unter neun Jahren erlassen. Zugleich führte man den 12-Stundentag für Neun- bis Zwölfjährige in der Baumwollindustrie ein.



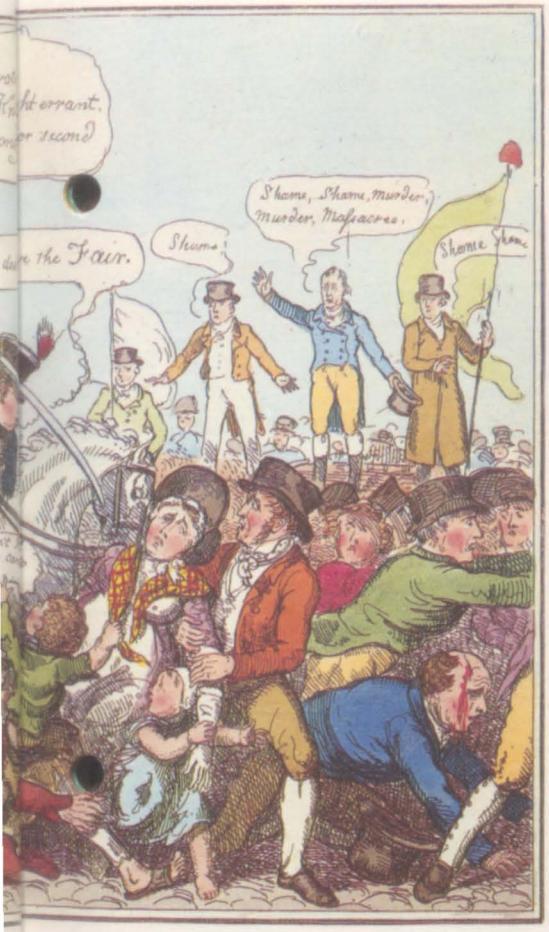
Walker Art Gallery, Liverpool

Neue Bergwerksmaschinen
Links: Das Gemälde aus der Zeit um 1819 zeigt, wie die Kohle mit einer dampfgetriebenen Winde zutage gefördert wird. Diese und ähnliche technische Neuerungen beschleunigten den Übergang in das industrielle Zeitalter.

Das Jahr 1819 war noch keine zwei Wochen alt, als in London die Anhänger "König Shilohs" einmarschierten. Man sagte über ihn, er sei von Gott gesandt, um in England das neue Jerusalem zu errichten und für tausend Jahre zu herrschen. Zu Hunderten zogen sie mit seidenen Fahnen und einer Messingtrompete in die Innenstadt und verkündeten dort vor einer riesigen Menschenmenge, das Ende des Königreichs König Georg III. sei gekommen, denn nun beginne "König Shilohs" Herrschaft. Daraufhin wurden sie von der Menge angegriffen, und es kam zum ersten der zahlreichen Tumulte des Jahres 1819.

Genau wie Blake, haßten die Schüler von Shiloh die gewinnsüchtige Macht des Kapitalismus und die zunehmende Industrialisierung des Landes. Wie er, betrachteten sie die neuen Fabriken als finstere Mühlen des Satans, die beseitigt werden mußten, um Jerusalem im schönen, grünen England wieder aufzubauen. Viele von ihnen hatten sogar ihr Geld fortgeworfen, da sie überzeugt waren, die Tage des Silbers und des Goldes seien gezählt. Sie teilten Blakes Begeisterung für die Welt der Phantasie. Verständlicherweise gewannen sie nur wenige Anhänger, denn für die meisten Menschen war die Welt der Arbeit und der Löhne allzu real. Was die "finsteren Mühlen des Satans" betraf, war das einzige Problem in den Augen der arbeitenden Männer und Frauen, daß es nicht genug davon gab.

Die überwiegende Mehrheit der Bevölkerung war stolz auf die technischen Errungenschaften, die ihre frommen und phantasiereichen Zeitgenossen so deprimierten,



Das "Blutbad von Peterloo"
Oben: Am 16. August 1819 wurde die friedliche Demonstration von Arbeiterfamilien in St. Peters Fields, Manchester, grausam niedergeschlagen. 11 Demonstranten wurden getötet.

Raffles von Singapur
Rechts: Thomas Stanford Raffles (1781–1826) war von Sumatra aus entsandt, um auf der südlichen Spitze von Malaysia eine Siedlung zu errichten. 1819 hißte er die britische Flagge in Singapur und verwandelte die Stadt in einen blühenden Freihandelshafen.

G. F. Joseph/Sir Stamfort Raffles/National Portrait Gallery, London

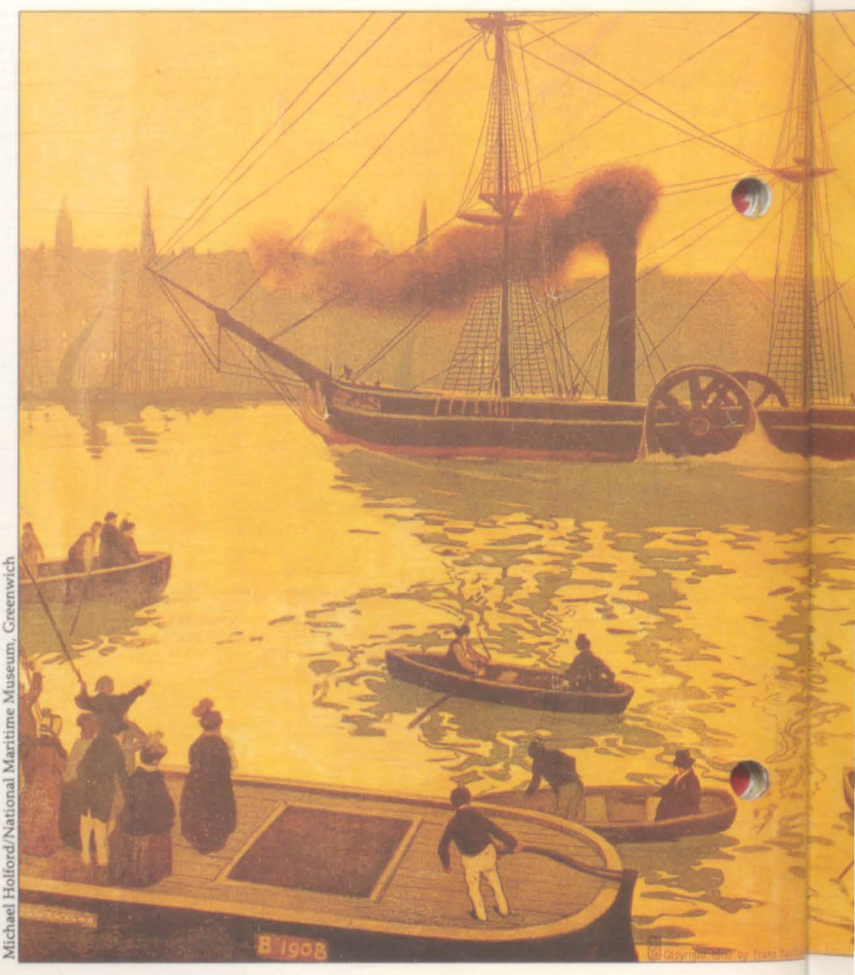
schließlich schufen sie zahlreiche neue Arbeitsplätze. Ab 1807 verlegten Arbeiter in London die Leitungen der ersten städtischen Gasbeleuchtungsanlage der Welt. Die Arbeiten waren 1821 abgeschlossen. Im Juni 1819 legte die "Savannah" aus Amerika im Liverpooler Hafen an. Es war das erste Schiff dieser Art, das den Atlantik überquert hatte, und die Zeitungen berichteten ausführlich über dieses technische Wunder und die gewaltige Ausweitung der Handelsgeschäfte, die dadurch möglich würde. Aber die Begeisterung legte sich rasch, als auf einem ähnlichen Schiff wenige Wochen später der Dampfkessel platzte und viele Menschen bei dem Unglück verletzt wurden.

Aus Paris kam eine noch erschreckendere Warnung vor den Gefahren der neuen Technologie. Die mutige Madame Blanchard wagte es, von einem Ballon aus ein Feuerwerk über der Stadt zu zünden. Sie kam ums Leben, als der Ballon Feuer fing. "Ein schreckliches Aufleuchten erfüllte alle Zuschauer mit Entsetzen, denn am beklagenswerten Schicksal der Aeronautin bestanden keine Zweifel", berichtete ein zeitgenössischer Journalist und Augenzeuge.

Zur selben Zeit war die Textilindustrie der mittelenglischen und nördlichen Grafschaften von einer schweren Wirtschaftskrise betroffen, und die Fabrikbesitzer begannen, Arbeiter zu entlassen und die Löhne zu senken. Tausende von Webern versammelten sich an den Sandbänken von Carlisle, fest entschlossen, die Lohnkürzungen nicht hinzunehmen. Die Behörden stationierten daraufhin eine Kavalleriedivision in der Stadt, und die Presse vertrat die

Die Geburt von Viktoria und Albert
Königin Viktoria und ihr deutscher Gemahl, ein Vetter ersten Grades, wurden im gleichen Jahr geboren: 1819. Sie lernten sich 1836 kennen, als Albert von Sachsen-Coburg-Gotha England besuchte, und heirateten am 10. Februar 1840.

The Mansell Collection



Michael Holford/National Maritime Museum, Greenwich

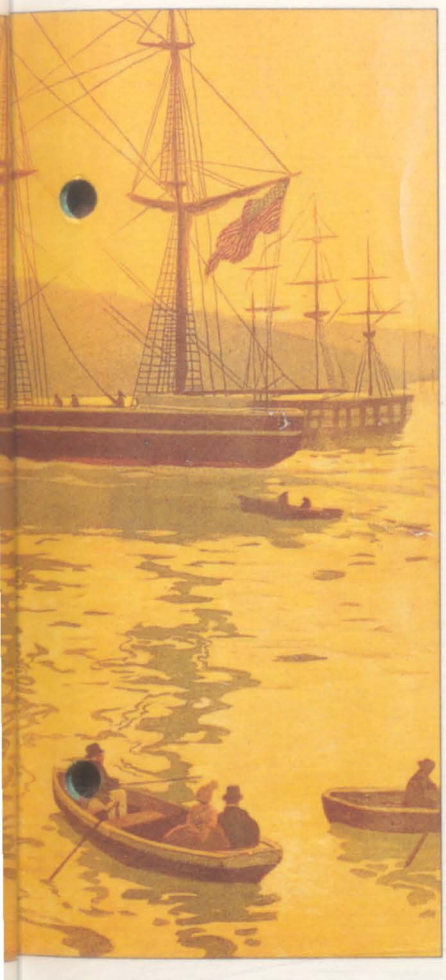
Das Dampfschiff "Savannah"
1819 überquerte das amerikanische Schiff "Savannah" den Atlantik von New York nach Liverpool. Man behauptete zwar, diese Reise sei die erste dampfgetriebene Überfahrt, aber tatsächlich war die "Savannah" ein Segelschiff mit Hilfsmotor. Während der 25tägigen Reise lief sie nur 17 Tage unter Dampf. Segelschiffe benötigten zu dem Zeitpunkt allerdings bis zu 40 Tage für diese Fahrt.

Meinung, dies sei eine "durchaus angemessene Entscheidung", obwohl die Weber nichts Ungesetzliches getan hatten. Die Soldaten wurden allerdings nicht gebraucht, denn die Fabrikbesitzer gaben nach und setzten die Löhne wieder herauf. Bei einem Streik der Wollwirker in Leicestershire gingen Tausende von Arbeitern auf die Straße, und in Yorkshire hielten Arbeiter, die in der Wolldeckenfabrikation tätig waren, Massendemonstrationen ab.

Während die allgemeine Unzufriedenheit sich immer weiter ausbreitete, wirkten die offiziellen Erklärungen, die Situation sei nur auf wirtschaftliche Probleme zurückzuführen, nicht mehr überzeugend. Es sei absurd zu behaupten, die Schwierigkeiten resultierten nur "aus einer schlechten Marktlage, zu wenig Außenhandel und ähnlichem", schrieb der "Manchester Mercury" erbost. Die eigentlichen Ursachen gingen viel tiefer, und die einzige Lösung sei eine "radikale, vollständige Verfassungsreform".

Eine Woche später, am 16. August, versammelte sich eine riesige Volksmenge von fünfzig- bis sechzigtausend Menschen auf dem Petersfeld bei Manchester, um den populären radikalen Sprecher Henry Hunt zu hören, der genau diese Reform forderte. Die Polizeibehörde befürchtete, die Situation könnte außer Kontrolle geraten, und setzte die örtlichen Polizisten und die berittene Miliz ein, um eine Gasse zum Rednerpult offenzuhalten. Als dies fehlschlug, bekam die Kavallerie den Befehl, gegen die Menge vorzugehen.

Die Folgen waren schrecklich. Männer, Frauen und Kinder wurden niedergestoßen, niedergeritten, geprügelt und



"Cleopatras Nadel"
Rechts: 1819 schenkte Mohammed Ali von Ägypten England diesen berühmten Obelisk, der 1878 am Ufer der Themse in London aufgestellt wurde. Das berühmte Denkmal war ursprünglich für den ägyptischen Pharao Thutmosis III. um 1475 v. Chr. in Heliopolis angefertigt worden.

Robert Harding

Die ersten Kleingärten in England
Unten: Das Parzellen-Zuteilungsgesetz von 1819 war zur Hilfe der armen Dorfbewohner erlassen worden, denen durch die Expansion der Landwirtschaft kein Gemeindeland mehr zur Verfügung stand. Die örtlichen Behörden wurden angewiesen, Grundstücke zur Verfügung zu stellen, auf denen Gemüse angebaut werden konnte. Die Idee wurde später auch in Deutschland von Dr. Schreber aufgegriffen.

Spectrum

verstümmelt. Elf Menschen wurden getötet, und viele Hunderte schwer verletzt. Das "Blutbad von Peterloo", wie man den Vorfall nannte, war mehr als nur ein tragisches Ereignis und hatte tiefgreifende Auswirkungen. Nicht nur radikale Reformer, sondern auch viele politisch gemäßigte Bürger waren zutiefst entsetzt. Die Konservativen jedoch nahmen mit Freuden zur Kenntnis, daß die Regierung der Polizeibehörde von Manchester gratulierte.

Im Oktober gab es Tumulte an der Tyne, als Marineinfanteristen ohne vorherige Warnung auf streikende Arbeiter schossen. Es wurden Schreie laut wie "ein neues Manchester!" und "Blut für Blut!". Im Norden marschierten Soldaten ein, in Leeds und Newcastle wurden sogar Feldgeschütze aufgestellt. Durch düstere Berichte ihrer Spione angestachelt, kam die Obrigkeit schließlich zu der Überzeugung, daß die Massendemonstrationen nicht auf Reformen, sondern auf einen Umsturz abzielten.

Tatsächlich waren die angeblichen Revolutionäre sehr viel gelassener als die Regierung. In London gab es zwar einen 13köpfigen Geheimbund, der plante, die Mitglieder des Kabinetts zu ermorden und die Hauptstadt zu übernehmen, aber sonst bestand keine echte Gefahr eines bewaffneten Aufstandes im Land. Neun Verurteilungen wegen illegaler Herstellung von Wurfwaffen in Lancashire waren die einzigen Beweise möglicher revolutionärer Pläne. Im großen und ganzen waren die Absichten der Radikalen ebenso idealistisch wie die der Visionäre. Die Aussicht auf ein neues Jerusalem in England zerschlug sich.

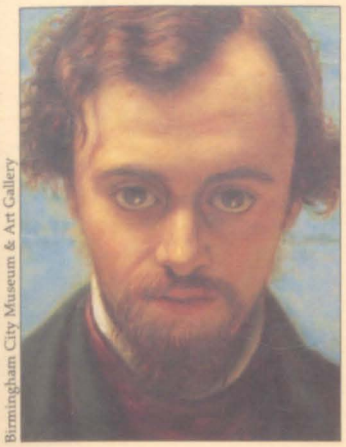
F. W. Burton/National Portrait Gallery, London

George Eliot (1819–1880)
Hinter dem Pseudonym dieses großen viktorianischen Schriftstellers aus England verbarg sich eine Frau: Mary Ann Evans. Sie hatte sehr liberale Ansichten und machte keinen Hehl aus ihrer langjährigen Lebensgemeinschaft mit dem Philosophen George Lewes. Zu ihren berühmtesten Romanen zählen "Die Mühle am Fluß" (1860) und "Silas Marner, der Weber von Reveloe" (1861). Nach Lewes' Tod vermählte sie sich 1880 mit einem reichen Bankier und starb noch im selben Jahr.

The Mansell Collection

Madame Blanchards Ballon
Madame Blanchard, die Frau eines Pioniers der Ballonfahrt und des Fallschirmspringens, war selbst begeisterte Luftfahrerin. Sie kam 1819 bei dem wagemutigen Versuch, über den Dächern von Paris ein Feuerwerk zu entzünden, ums Leben.

Heft 16 *DANTE GABRIEL ROSSETTI*

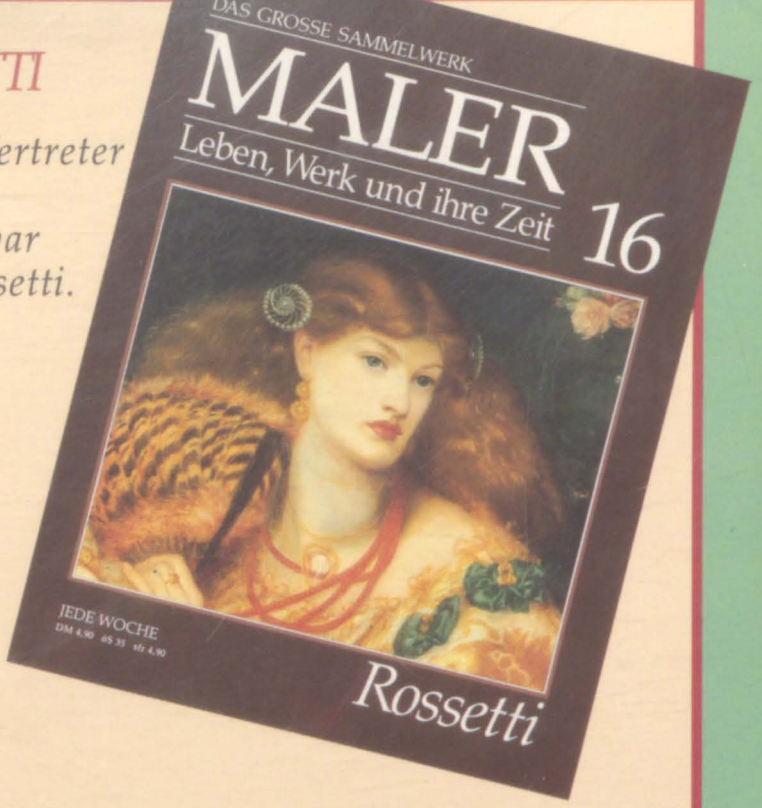


Birmingham City Museum & Art Gallery

Oben: Rossetti im Alter von 25 Jahren; ein Porträt von William Holman Hunt.

Unten: 'Der erste Todestag der Beatrice', eine von Rossettis aufwendigsten mittelalterlichen Szenen.

Der wohl bekannteste Vertreter der präraffaelitischen Bewegung in England war der Anglo-Italiener Rossetti. Wie Blake verband der begabte Künstler Dichtung und Malerei in seinen Werken. Er war berühmt für idealisierende Frauenbildnisse, ihm selbst blieb jedoch privates Glück versagt.



Ashmolean Museum, Oxford

SEHEN UND VERSTEHEN

Moralischer Symbolismus

Blake verband mit seinen Bildern häufig ein moralisches Anliegen, das er mit unterschiedlichen symbolischen Mitteln ausdrückte. Auf dem Gemälde unten stellte er den Widerstreit von Gut und Böse dar. Zwei phantastische Engel in Menschengestalt kämpfen um ein Kind. Sie symbolisieren das Gute und das Böse durch die einander entgegengesetzten Eigenschaften Schönheit und Häßlichkeit, Licht und Dunkelheit. Der gute Engel rechts wirkt jung und sanft. Sein Gesicht ist sehr schön. Er steht am Rande der reinigenden Wasser des Ozeans und beschützt das Kind – ein Symbol der Unschuld. Der böse Engel hingegen sieht häßlich und furchterregend aus mit seinem alten Gesicht. Seine Augen sind blind, was Unwissenheit symbolisieren soll, und sein linker Fuß ist an den Boden gekettet.

Der gleiche moralische Konflikt beherrscht den Hintergrund. Die Sonne am Horizont taucht den Engel in lebenspendendes Licht. Der böse Engel ist dagegen von Flammen umgeben, ein Symbol des Höllenfeuers. Diese zerstörerischen Flammen spenden kein Licht. Das Böse wirft seinen schrecklichen Schatten über die Erde.

Der gute und der böse Engel *um 1795*
44,4 × 59,4 cm Tate Gallery, London

DAS GROSSE SAMMELWERK

MALER

Leben, Werk und ihre Zeit

16

Rossetti

JEDE WOCHE

DM 4,90 öS 35 sfr 4,90

MALER

Leben, Werk und ihre Zeit

Das 19. Jahrhundert
ROMANTIK UND IMPRESSIONISMUS
Heft 16

DANTE GABRIEL ROSSETTI

DER KÜNSTLER
Ein impulsiver Idealist 482

DAS WERK
Romantische Traumwelt 488

GALERIE 494

INSPIRATIONEN
William Morris & Co. 504

ZEITGESCHEHEN
Das Jahr 1860 508

SEHEN UND VERSTEHEN
Rossettis Rosenmotiv Rückseite

Wie Sie jede Woche Ihr Heft bekommen
MALER ist ein wöchentlich erscheinendes Sammelwerk. Die Gesamtzahl der Hefte ergibt ein vollständiges Nachschlagewerk der Malerei. Damit Sie jede Woche Ihr Heft erhalten, bitten Sie Ihren Zeitschriftenhändler, MALER für Sie zu reservieren.

Zurückliegende Hefte
Ihr Zeitschriftenhändler besorgt Ihnen gerne zurückliegende Hefte. Sie können sie aber auch direkt beim Verlag bestellen.

Deutschland: Das einzelne Heft kostet DM 4,90. Bitte füllen Sie eine Postzahlkarte aus an: Marshall Cavendish Int. Ltd. (MCI), Sammelwerk-Service, Postgirokonto Hamburg 48064-202, Postfach 105703, 2000 Hamburg 1, Kennwort: MALER.

Österreich: Das einzelne Heft kostet öS 35. Bitte füllen Sie eine Zahlkarte aus an: MALER, Wollzeile 11, 1011 Wien, Postscheckkonto Wien 7857201, oder legen Sie Ihrer Bestellung einen Verrechnungsscheck bei. Kennwort: MALER.

Schweiz: Das einzelne Heft kostet sfr 4,90. Bitte wenden Sie sich an Ihren Kiosk. Dort werden Sie jederzeit Ihre gewünschten Exemplare erhalten.

Abonnement
Sie können MALER auch alle 2 Wochen (je 2 Ausgaben) per Post zum gleichen Preis im Abonnement beziehen. Der Abopreis für 12 Ausgaben beträgt DM 58,80 inkl. MwSt., den wir Ihnen nach Eingang der Bestellung berechnen. Bitte senden Sie Ihre Bestellung an: Marshall Cavendish Int. Ltd. (MCI), Sammelwerk Service, Postgirokonto Hamburg 86853-201, Postfach 105703, 2000 Hamburg 1, Kennwort: Abo MALER. Bitte geben Sie an, ab welcher Nummer das Abo beginnen soll und ob Sie regelmäßig für jeweils 12 Hefte einen Sammelordner wünschen. Bei Bestellungen aus Österreich oder der Schweiz senden Sie Ihren Auftrag bitte an die Hamburger Adresse.
Berechnung und Zahlung erfolgen in Landeswährung zum Ladenpreis.

WICHTIG: Bei Ihren Bestellungen muß der linke Abschnitt der Zahlkarte Ihre vollständige Adresse enthalten, damit Sie die Hefte schnell und sicher erhalten. Überweisen Sie durch Ihre Bank, so muß die Überweisungskopie Ihre vollständige Anschrift gut leserlich enthalten.

Titel: Ausschnitt des Bildes 'Monna Vanna' 1866, Tate Gallery, London (Seite 501).

Innentitel Seite 481: Dieses Porträt von William Holman Hunt zeigt Rossetti im Jahre 1853.

Sammelordner
Sie können die Sammelordner entweder direkt bei Ihrem Zeitschriftenhändler kaufen (falls nicht vorrätig, bestellt er sie gerne für Sie), oder aber Sie bestellen die Sammelordner für den gleichen Preis beim Verlag wie folgt:

Deutschland: Der Sammelordner kostet DM 14. Bitte füllen Sie eine Zahlkarte aus an: Marshall Cavendish International Ltd. (MCI), Sammelwerk-Service, Postgirokonto Hamburg 48064-202, Postfach 105703, 2000 Hamburg 1, Kennwort: Sammelordner MALER.

Österreich: Der Sammelordner kostet öS 95. Bitte füllen Sie eine Zahlkarte aus an: MALER, Wollzeile 11, 1011 Wien, Postscheckkonto Wien 7857201, oder legen Sie Ihrer Bestellung einen Verrechnungsscheck bei. Kennwort: Sammelordner MALER.

Schweiz: Der Sammelordner kostet sfr 15. Bitte wenden Sie sich an Ihren Kiosk. Dort werden Sie Ihre gewünschten Sammelordner erhalten.

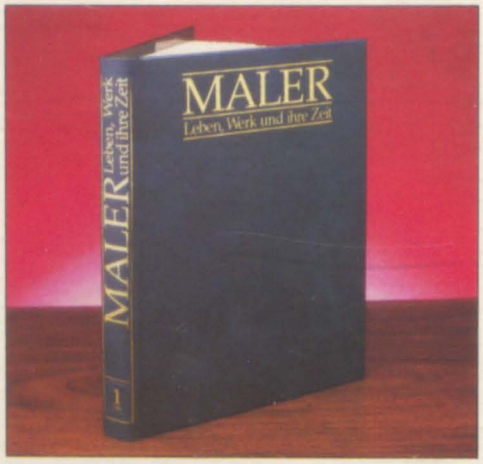
Inhaltsverzeichnis
Jedes 12. Heft des Sammelwerks MALER (also jeder Band) wird einen Teilindex enthalten. In der letzten Ausgabe, Heft 96, finden Sie dann einen Gesamtindex.

Redaktion: Siglinde Fenske (verantw. f. d. Inhalt), Christine Clarke-Johnson, Sammelwerk Redaktions-Service GmbH, Paulstraße 3, 2000 Hamburg 1
Vertrieb: Marshall Cavendish International Ltd., Heidenkampsweg 74, 2000 Hamburg 1

Wo Sie Werke Rossettis sehen können:
In der Bundesrepublik Deutschland:
Hamburg, Kunsthalle; Neuss, Clemens-Sels-Museum.
In Großbritannien:
Tate Gallery, London; City Art Gallery, Birmingham; City Art Gallery, Manchester.

Literaturhinweise:

Eckart Bergmann: Die Präraffaeliten, Heyne Stilkunde. Günther Metken: Die Präraffaeliten, Verlag M. DuMont. Ausstellungskatalog: Präraffaeliten, Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, 1973; Virginia Surtees: The Paintings and Drawings of Dante Gabriel Rossetti (1828–1882), a catalogue Raisonné, 2 Bde., Oxford 1971.



So baut sich das Sammelwerk auf:

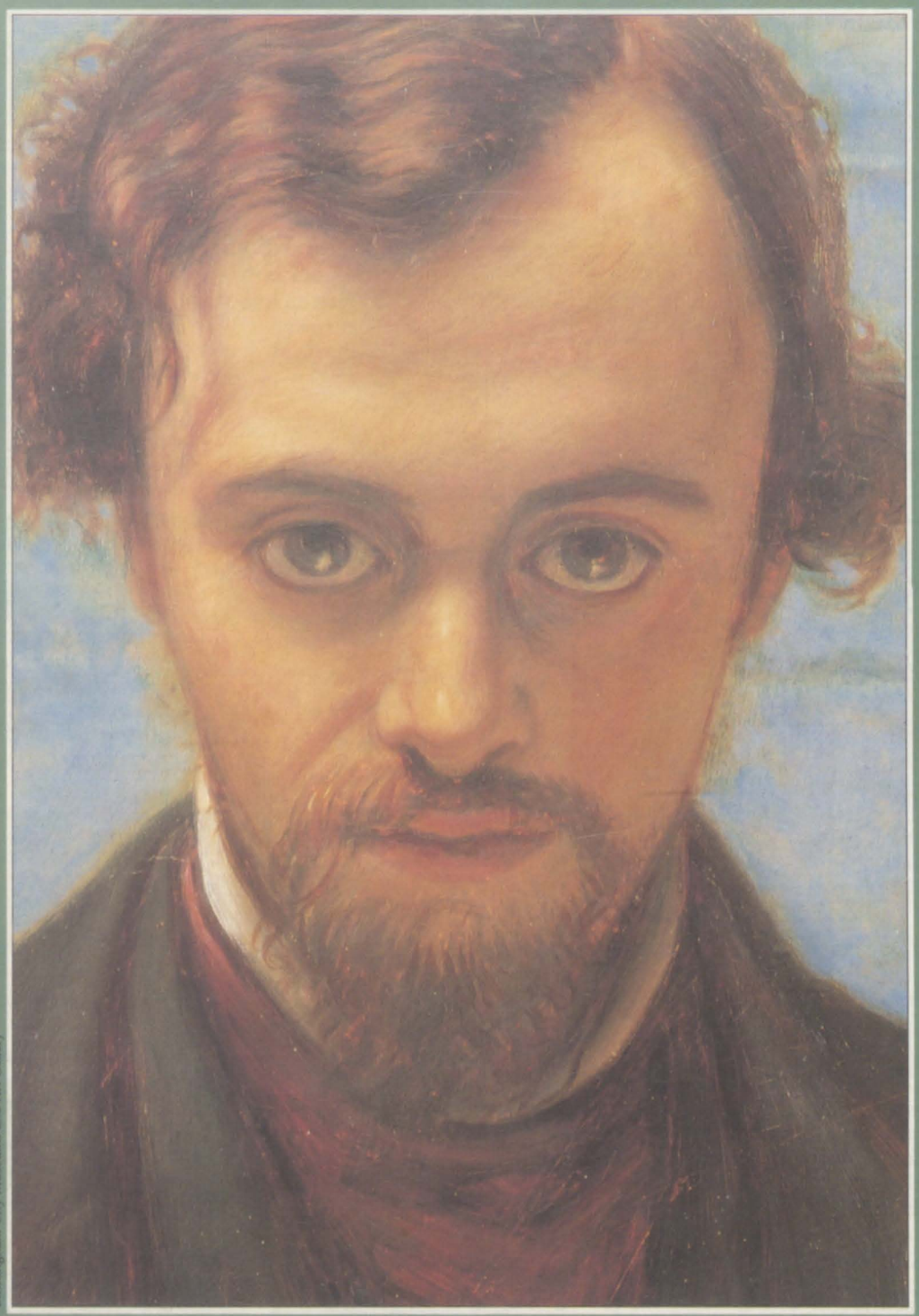
ABSCHNITT 1 *(Heft 1–20)*
Romantik und Impressionismus

ABSCHNITT 2 *(Heft 21–45)*
Die Renaissance

ABSCHNITT 3 *(Heft 46–70)*
Barock und Rokoko

ABSCHNITT 4 *(Heft 71–96)*
Die Moderne

© Marshall Cavendish Ltd., 1984, 1985, 1986; Satz: Utesch Satztechnik GmbH, Normannenweg 18, D-2000 Hamburg 26; Druck: E. Schwend GmbH, Schmollerstraße 31, D-7170 Schwäbisch Hall



Birmingham City Museums and Art Gallery

DANTE GABRIEL ROSSETTI

1828-1882

Dante Gabriel Rossetti, Sohn italienischer Emigranten, war als Dichter wie als Maler gleichermaßen begabt. Als dominierende, charismatische Persönlichkeit wurde er im Alter von 20 Jahren die treibende Kraft der Präraffaeliten, jener Künstlergruppe, die sich die Reform der britischen Kunst zum Ziel gesetzt hatte. Rossetti hielt nichts von Konventionen und vom etablierten Kunstbetrieb. Er verkaufte seine Bilder vorzugsweise an Privatsammler. Sein Lieblingsmotiv waren schöne Frauen. Doch sein Liebesleben war problematisch. Seine Frau starb kaum zwei Jahre nach der Hochzeit, und von da an galt seine schwärmerische Verehrung der Frau seines Freundes William Morris. In den letzten Lebensjahren wurde er ein exzentrischer Sonderling, der gegen Trunk- und Drogensucht kämpfte. Er starb im Alter von 53 Jahren.

DER KÜNSTLER

Ein impulsiver Idealist

Rossetti, Sohn italienischer Emigranten, setzte sich über sämtliche Konventionen der Gesellschaft hinweg und schockierte Kunstwelt und Publikum gleichermaßen mit seinen exzentrischen Ansichten.

Lebensdaten

1828 geboren in London
1846 Eintritt in die Royal Academy
1848 Gründung des Präraffaelitischen Künstlerbundes
1854 lernt den Kritiker John Ruskin kennen
1856 Freundschaft mit William Morris und Edward Burne-Jones
1857 lernt Jane Morris kennen
1860 heiratet Elizabeth ("Lizzie") Siddal
1862 Lizzie stirbt. Umzug ins "Tudor House" in Chelsea
1864 vollendet 'Beata Beatrix'
1877 malt 'Astarte Syriaca'
1881 erleidet einen Schlaganfall
1882 stirbt in Birchington, Kent

National Portrait Gallery, London

Der Künstler als 19jähriger
Links: Das Selbstporträt zeigt Rossetti 1847, ein Jahr bevor er den Präraffaelitischen Künstlerbund mitbegründete. Mit seinem langen Haar, den nachdenklichen Augen und seiner leidenschaftlichen Art fiel Rossetti bereits als junger Mann überall auf.

London zu Rossettis Zeiten
Unten: Obwohl in seinen Adern italienisches Blut floß, besuchte Rossetti niemals die Heimat seiner Eltern. Außer einigen kurzen Auslandsreisen und Aufenthalten in Oxfordshire, verbrachte er sein ganzes Leben in London, seiner Geburtsstadt.

Bridgeman Art Library

Dante Gabriel Rossetti wurde am 12. Mai 1828 in London geboren. Er wuchs in einer außergewöhnlichen Familie des viktorianischen Englands auf. Sein Vater, Gabriele Pasquale Guiseppe Rossetti, war ein italienischer Dichter und Wissenschaftler, der sein Heimatland aufgrund politischer Verfolgung verlassen mußte. Er floh 1821 nach Malta und emigrierte 1824 nach England. Dort heiratete er zwei Jahre später die Lehrerin Frances Mary Lavinia Polidori, Tochter eines Exilitalieners.

Dante Gabriel war das zweite von vier sehr begabten Kindern, die alle in ihrem späteren Leben eine erfolgreiche Karriere machen sollten. Sein Bruder William etablierte sich als Kunstkritiker, während die Schwestern literarische und sprachliche Lorbeeren ernteten. Gabriele Pasquale verdiente sein Geld zunächst als Italienischlehrer und wurde 1831 Professor für Italienisch am King's College in London. Doch das Gehalt dort entsprach bei weitem nicht dem eindrucksvollen Titel, und der Haushalt in der Charlotte Street in der Nähe von Regent's Park mußte dementsprechend bescheiden geführt

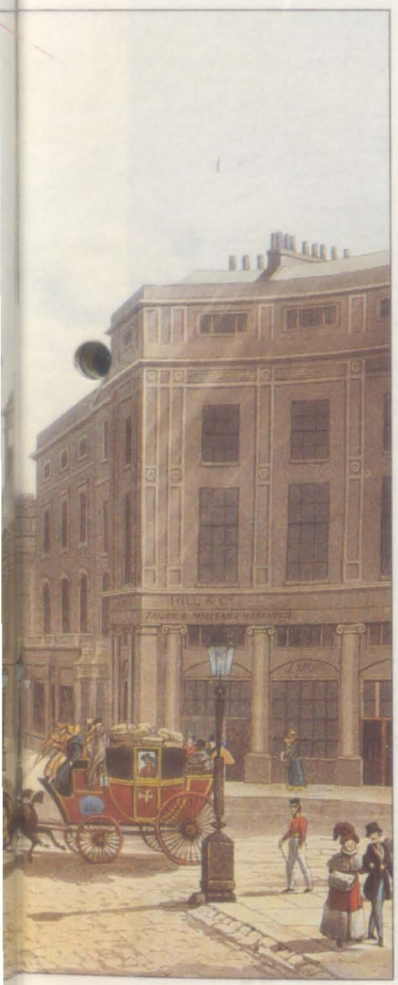
werden. Andererseits bedeutete diese Stellung, daß seine Söhne für ein reduziertes Schulgeld die Schule des King's College besuchen durften. So erhielten Dante Gabriel und sein Bruder William eine gute Schulerziehung – und Zeichenunterricht.

EIN FAULER SCHÜLER

Dante Gabriel zeigte schon als Kind eine ausgeprägte Vorliebe fürs Malen und Zeichnen. 1842 verließ der 14jährige Rossetti die King's College Schule und schrieb sich an der Cary's Academy, genannt "Sass's", ein. Diese Kunstakademie galt als Sprungbrett zur begehrten Schule der Royal Academy, eine Chance, die Rossetti 1846 erfolgreich nutzte.

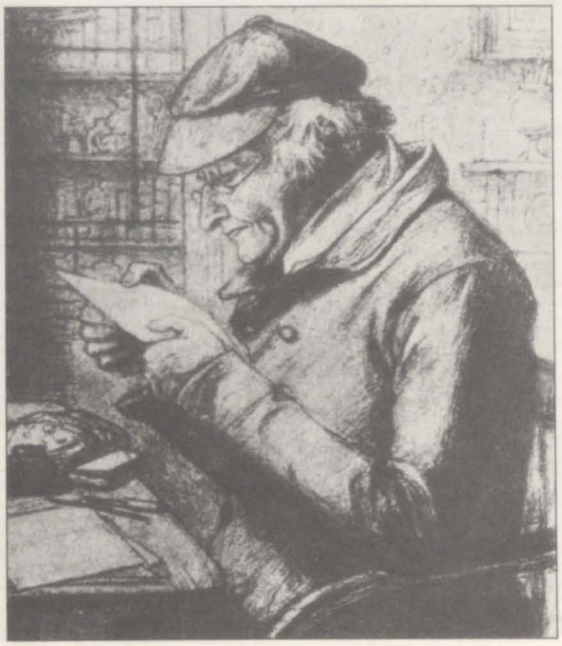
Der Lehrplan an der Royal Academie gefiel Rossetti ebensowenig wie der Unterricht am "Sass's". Im März 1848 bat er daher den von ihm bewunderten Maler Brown (damals 26 Jahre) schriftlich, sein Lehrer zu werden. Der Brief war so überschwenglich abgefaßt, daß der stachelige Brown annahm, er wäre sarkastisch gemeint. Er nahm einen Knüppel und stürzte damit zum Haus der Rossettis. Doch Dante Gabriel konnte ihn von der Ernsthaftigkeit seiner Bitte überzeugen, und schließlich erklärte sich Brown bereit, ihn als Schüler anzunehmen. Rossetti verließ daraufhin die Royal Academy.

Mary Evans Picture Library



Ein italienischer Vater
Unten: Gabriele Rossetti, ein Dichter, Gelehrter und politischer Flüchtling, gelangte über Malta 1824 nach England. Sein Sohn, benannt nach dem großen italienischen Dichter Dante Alighieri, erbte Gabrieles ausgeprägte Liebe zur Literatur.

Der Rebell an der Akademie
Oben: Rossetti studierte an der Royal Academy, er lehnte jedoch sowohl die akademischen Lehren als auch die "leblosen" Gemälde ab, die dort ausgehängt waren. Anstatt in der RA auszustellen, bevorzugte er die "Freie Ausstellung".



Wenngleich Rossetti von der Aussage und den literarischen Themen in Browns Werk beeindruckt war, enttäuschte es ihn doch, daß der ältere Maler versuchte, ihn nach den alten akademischen Regeln zu unterrichten. Bald gab er den Gedanken an eine Lehrzeit bei Brown auf, blieb dem Künstler jedoch in lebenslanger Freundschaft verbunden.

Sein zwanzigster Geburtstag stand vor der Tür, und Rossetti hatte sich immer noch nicht entschieden, ob er seinen Weg als Dichter oder Maler machen wollte. Er schickte einige seiner Gedichte an den anerkannten Poeten und Kritiker Leigh Hunt. Dieser lobte sie sehr, betonte jedoch vernünftigerweise, daß es viel schwieriger wäre, seinen Unterhalt mit der Literatur als mit der Malerei zu verdienen. "Wenn du so gut malst, wie du schreibst", riet Hunt, "könntest du ein reicher Mann werden." Obwohl es ihm nicht an Ideen mangelte, hatte Rossetti noch keine bedeutende Arbeit als Maler geleistet. Das Tor zur Bildkunst öffnete sich ihm jedoch, als er engere Freundschaft mit zwei Kommilitonen schloß: mit William Holman Hunt und John Everett Millais.

DIE PRÄRAFFAELITEN

Diese drei jungen Männer waren in ihren künstlerischen Fähigkeiten und in ihren Charakteren sehr verschieden, doch eines verband sie: Alle waren über den Zustand der britischen Kunst bestürzt, die ihnen dem Verfall nahe schien. Um ihrer Ablehnung gegen jene unlebendigen Kon-

Die liebliche Lizzie

Um etwa 1850 begegnete Rossetti zum erstenmal Elizabeth Siddal, seiner späteren Frau. Er beschrieb sie als "ein wunderschönes Geschöpf – groß, von anmutiger Gestalt, mit einem schlanken Hals und einer verschwenderischen Fülle an kupfergoldenem Haar". Ihre sanfte, seelenvolle Schönheit entsprach dem Frauenideal der Präraffaeliten, und sie saß vielen dieser Maler Modell. Selbst Malerin und Dichterin, starb Lizzie 1862 an einer Überdosis Laudanum.

The Mansell Collection

Eine melancholische Schönheit
Links: 1855 fertigte Rossetti diese zärtliche Zeichnung von Lizzie, seiner "idealen Geliebten". Fünf Jahre später heiratete er sie.

Beliebtes Modell
Rechts: Lizzies Gestalt erscheint auf vielen präraffaelitischen Bildern, so auf diesem Ausschnitt aus Hunts Illustration zu "Die beiden Veroneser".

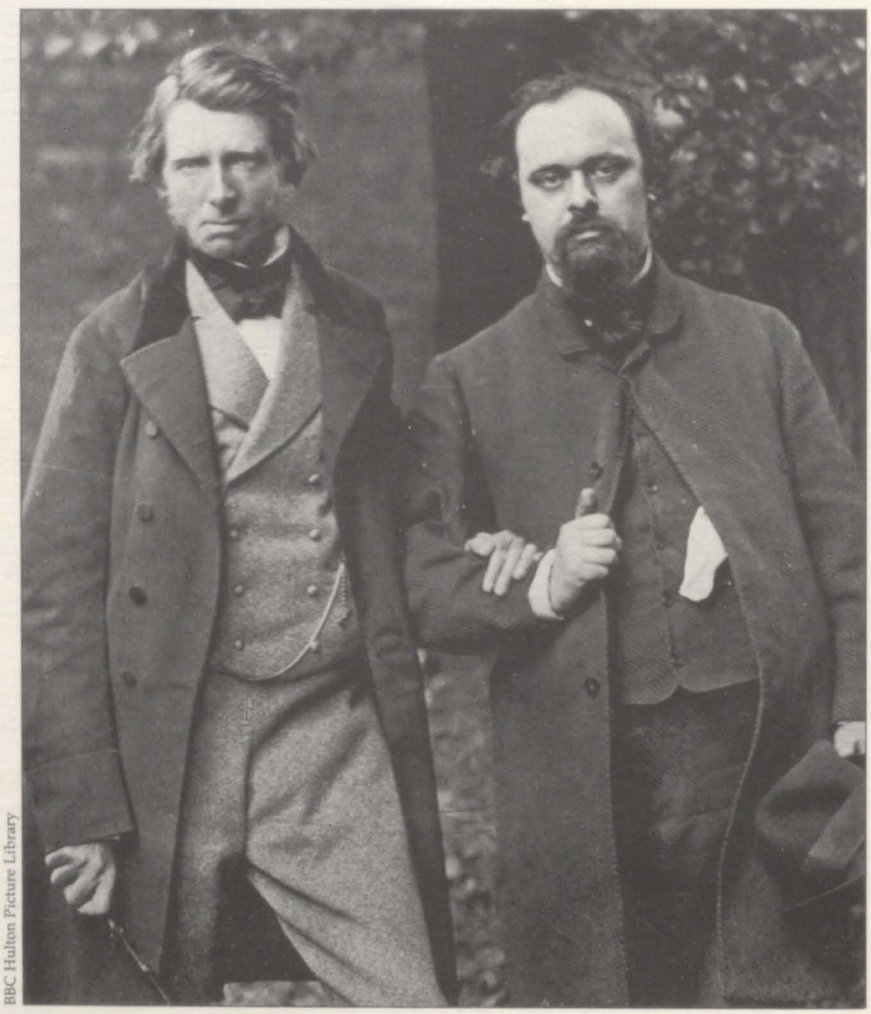
'Valentine rettet Sylvia vor Proteus' (Ausschnitt)/Birmingham City Museums and Art Gallery

ventionen in der Malerei Ausdruck zu geben, die sich nach ihrer Ansicht durch die Nachahmung des Renaissancemalers Raffael und seiner Nachfolger gebildet hatten, nannten sich Rossetti, Millais und Hunt die "Präraffaeliten". Dante Gabriels Bruder, der Chronist der Gruppe, und drei andere Freunde schlossen sich ihnen an, und 1848 gründeten die sieben jungen Männer einen Geheimbund, den sie die "Präraffaelitische Bruderschaft" nannten. Rossetti war, neben Hunt, die treibende Kraft des Bundes.

EIN RÜCKSCHLAG

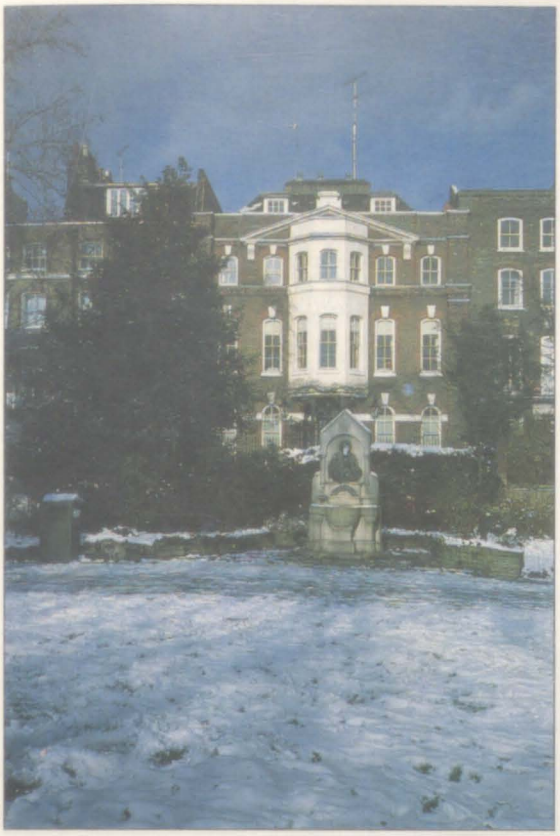
Rossettis erstes großes Ölgemälde "Die Jugendzeit der Jungfrau Maria" (S. 494) war zugleich das erste Bild, welches, mit den Initialen der Bruderschaft 'PRB' *(Pre-Raphaelite Brotherhood)* versehen, ausgestellt wurde. Es bekam viel Lob, und die verwitwete Marquess von Bath erwarb es für 80 Guineas. Rossettis Karriere als Maler schien damit einen guten Anfang genommen zu haben. Doch im folgenden Jahr erlitt er einen harten Rückschlag. Als die Presse herausbekam, welche Bedeutung die Initialen PRB hatten, wurden er und seine Freunde von Kritikern scharf angegriffen und als "Emporkömmlinge" beschimpft, die den Namen des größten Künstlers aller Zeiten, Raffael, dreist und schändlich besudelt hätten.

Rossetti war so enttäuscht über diese Kritik,



BBC Hulton Picture Library

Ruskin und Rossetti
Der Kunstkritiker John Ruskin drückte seine Bewunderung für Rossettis Arbeiten 1854 brieflich aus. Damit begann eine stürmische Freundschaft, in der Ruskin Ratgeber und Kämpfer zugleich war.



Innes

"Tudor House"
Links: Nach Lizzies tragischem Tod zog Rossetti von Blackfriars Bridge in das große "Tudor House" in Chelsea. Eine kurze Zeit teilte er sein Heim mit dem Romancier George Meredith und dem Dichter Algernon Swinburne, bis das kapriziöse Verhalten und die Trunksucht von Swinburne für alle unerträglich wurden.

Fanny Cornforth
Unten: 'Die blaue Laube' zeigt Rossettis Modell und Geliebte Fanny Cornforth. Während Lizzie seine "ideale Liebe" war, erfreute sich Rossetti einer mehr körperlichen Beziehung zu der sinnlichen Fanny.

daß er in Depressionen verfiel und nicht arbeiten konnte. Zwischen 1850 und 1860 gab er die Ölmalerei fast völlig auf und widmete sich kleinformatigen Aquarellen. Die Präraffaelitische Bruderschaft begann sich bereits ab 1852 aufzulösen. Rossetti, der eine Weile ein Atelier mit Hunt geteilt hatte, fand neue Räumlichkeiten in Chatham Place 15, nahe Blackfriars Bridge. Obwohl er nicht ausstellte, verkauften sich seine Aquarelle gut. Das hatte er hauptsächlich dem berühmten Kritiker John Ruskin zu verdanken, den er 1854 kennengelernt hatte.

Ruskin war einer der neuen Freunde, die in den fünfziger Jahren einen großen Einfluß auf den Maler ausüben sollten. 1850 (womöglich Ende 1849) begegnete Rossetti seiner zukünftigen Frau, Elizabeth Siddal, die erste schöne Frau in seinem Leben, die seine Phantasie anfeuern und ihm eine nie versiegende Quelle der Inspiration sein sollte. Walter Deverell , ein befreundeter Maler, entdeckte die hübsche rothaarige "Lizzie", als sie noch Putzmacherin am Leicester Square in London war.

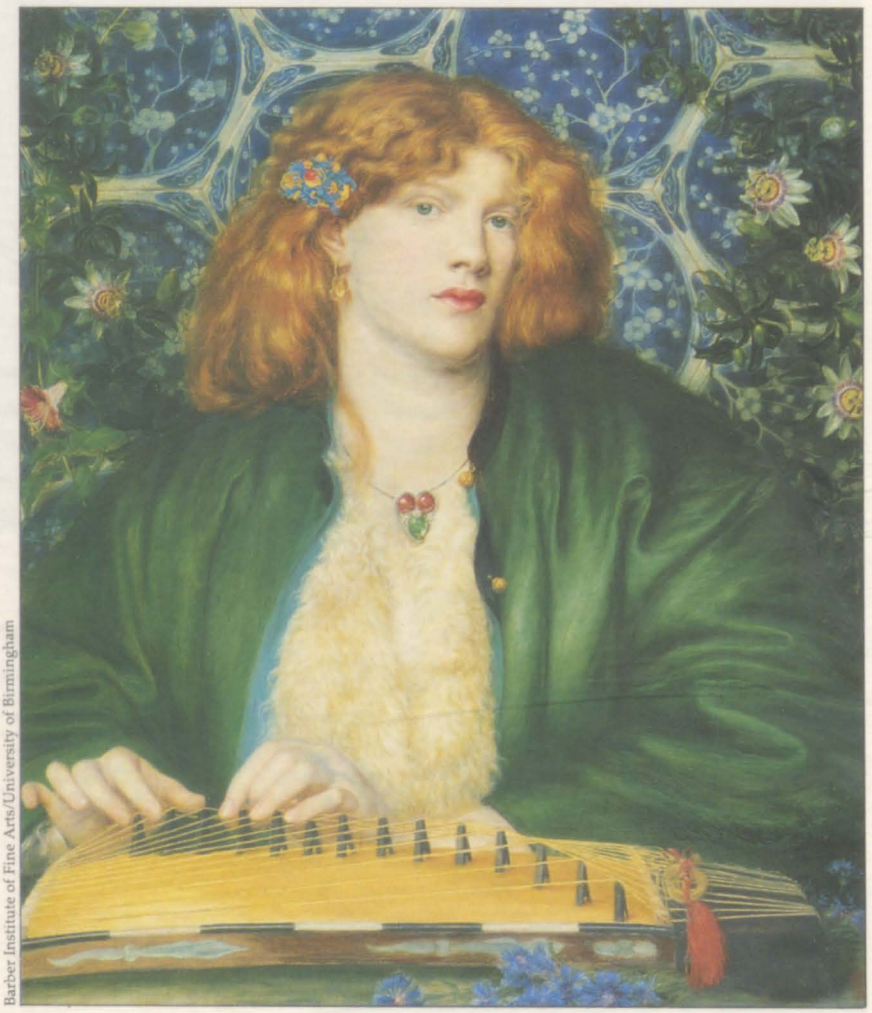
Das Verhältnis, das beide bis zu ihrer Hochzeit (1860) verband, mochte für Außenstehende wie eine "wilde Ehe" ausgesehen haben. Ihre Beziehung war jedoch nicht primär körperlich-sinnlich. Rossetti war wie besessen von Lizzie und verehrte sie abgöttisch als eine Idealfrau, der man huldigen soll, die man aber nicht berühren darf. Wie viele Männer seiner Zeit teilte Rossetti Frauen in zwei Kategorien ein: in Engel und Huren. Eine sexuelle Beziehung vor der Ehe mit Lizzie kam für ihn nicht in Frage.

Also mußte er sich anderweitig nach einer Partnerin für die leiblichen Bedürfnisse umsehen. Seine längste sexuelle Beziehung hatte er mit Fanny Cornforth, der er 1858 begegnete. Ein Bericht von William Bell Scott besagt, daß Rossetti sie im Londoner Stadtteil Strand traf; sie erregte seine Aufmerksamkeit dadurch, daß sie mit ihren Zähnen Nüsse knackte und die Nußschalen nach ihm warf, als er sie anstarrte. Drall, kerngesund und mit einem derben Humor ausgestattet, war sie das genaue Gegenteil der zarten Lizzie. Und obwohl sie sich kurzfristig trennten, als Rossetti und bald danach auch sie heirateten, hielt ihre Verbindung fast bis zu seinem Tode.

EINE EINTRÄGLICHE VERBINDUNG

1856 befreundete sich Rossetti mit zwei Studenten an der Universität in Oxford, William Morris und Edward Burne-Jones. Im folgenden Jahr malte er mit ihnen und einigen anderen jungen Künstlern die *Debating Hall* (den Sitzungssaal, heute Bibliothek) der "Oxford University Union" mit Szenen der König-Artus-Sage aus. Rossetti und Burne-Jones arbeiteten als führende Künstler an dem 1861 von William Morris gegründeten Unternehmen mit, der Firma für Möbel, Glasmalerei und Gebrauchsgegenstände "Morris, Marshall, Faulkner & Co".

Im Mai 1861, zwölf Monate nach der Trauung,



Barber Institute of Fine Arts/University of Birmingham

Lehrer und Freund

Ford Madox Brown kämpfte um seine Anerkennung als Historienmaler, als Rossetti ihn bat, ihm Malstunden zu erteilen. Ihre Schüler-Lehrer-Beziehung dauerte nur kurze Zeit, aber sie blieben stets herzlich miteinander verbunden. Obwohl Brown den Zielen der Präraffaeliten wohlwollend gegenüberstand, trat er dem Künstlerbund nie bei. Im Jahre 1861 jedoch gehörte er wie Rossetti und andere Künstler zu den Mitbegründern der von William Morris ins Leben gerufenen Dekorationsfirma "Morris, Marshall, Faulkner & Co.".

BBC Hulton Picture Library

Ford Madox Brown
Obwohl nur sieben Jahre älter als Rossetti, war Brown bereits Witwer, als beide einander 1848 kennenlernten. Brown gab seinem jungen Bewunderer großzügig kostenlos Unterricht.

'Die Letzten von England'
Die Emigration des Präraffaeliten Thomas Woolner inspirierte Brown zu diesem Gemälde. Allein an den Hutbändern malte er vier Wochen.

Birmingham City Museums and Art Gallery

brachte Lizzie ein totes Kind zur Welt. Im darauffolgenden Frühling starb auch sie. Depressionen und eine ständig kränkliche Verfassung veranlaßten Lizzies Arzt, ihr zu erlauben, regelmäßig von Laudanum, einer suchtbildenden Droge auf Opiumbasis, Gebrauch zu machen. Sie starb am 11. Februar 1862 an einer Überdosis. Rossetti war am Boden zerstört. Er trauerte so sehr um sie, daß er das einzige, vollständige Manuskript seiner Gedichte mit ihr begrub. (Allerdings ließ er es 1869 exhumieren und gab es 1870 zur Veröffentlichung frei.)

UMZUG NACH CHELSEA

Im Oktober 1862 zog der verwitwete Rossetti von Blackfriars Bridge in das große Tudor-Haus Nr. 16 am Cheyne Walk im Stadtteil Chelsea um. Dort erneuerte er die Beziehung zu Fanny Cornforth. Sie saß ihm Modell, führte ihm den Haushalt und wurde seine Geliebte. Er malte sie weitaus sinnlicher als je die zarte, vergeistigte Lizzie, und die Bilder verkauften sich gut. Rossetti verstand es hervorragend, mit Kunsthändlern zu feilschen. In den sechziger Jahren wuchs sein Einkommen auf rund 3000 Pfund pro Jahr.

Als Rossetti ein anderes üppiges Modell namens Alexa Wilding auf der Straße entdeckte, konnte er es sich durchaus leisten, der Frau ein jährliches Honorar zu zahlen. Sie saß ihm für viele seiner großartigsten Gemälde Modell. Das Gesicht indessen, das mehr als jedes andere Rossettis spätere Werke beherrscht, gehörte Jane, der Frau von William Morris. Wie Lizzie, war sie groß und erstaunlich attraktiv, und wie Lizzie war sie kränklich und leidend. Wenngleich Fanny Cornforth (und andere) Rossettis sexuelle Bedürfnisse befriedigt haben mögen, so war es Jane, die seine Sehnsucht nach einer idealen, geheimnisvollen Liebe erfüllte.

Im Jahre 1872 erlitt Rossetti einen Nervenzusammenbruch und unternahm einen Selbstmordversuch. Er trank viel und nahm obendrein Betäubungsmittel, um seine chronische Schlaflosigkeit damit zu überwinden. Zwar genas er, wurde jedoch niemals mehr ganz gesund und verbrachte die restlichen zehn Jahre seines Lebens zurückgezogen in Chelsea. Alkohol und

Fotomas Index

Janey und der Wombat
Nach Lizzies Tod schwärmte Rossetti für die schöne, dunkelhaarige Frau von William Morris. Auf dieser Zeichnung stellte er sie mit dem kleinen australischen Beuteltier aus seinem Gartenzoo dar.

Drogen forderten ihren Tribut, und oft zitterten seine Hände so sehr, daß er nicht arbeiten konnte. Unaufhaltsam veränderte sich Rossettis einst so gutes Aussehen. Er wurde immer fülliger, und dunkle Ringe unter den Augen gaben ihm etwas Finsteres. Dennoch konnte er nach wie vor unwiderstehlich und ein brillanter Unterhalter sein. Er galt nun zunehmend als Exzentriker. Sein Haus steckte voller Antiquitäten und überflüssigem Nippes. Im Garten hielt er exotische Tiere wie Waschbären, Gürteltiere und Pfauen. Die meisten Exemplare hatte er aus plötzlichen Launen heraus gekauft, und als diese abgeklungen waren, vernachlässigte er die Tiere häufig. Nur ein kleiner Wombat war ihm ans Herz gewachsen. Nach dem Tod des possierlichen Beuteltieres drückte er seine Trauer in einem Gedicht und einer Zeichnung aus.

Krank, depressiv und vorzeitig gealtert, ver-

National Portrait Gallery, London

Henry Treffry Dunn/Dante Gabriel Rossetti mit T. Watts-Dunton/National Portrait Gallery, London

Die Familie Rossetti
Oben: Der Autor Lewis Carroll nahm 1863 die Familie Rossetti im Garten des "Tudor House" auf. Der Künstler und sein Bruder William Michael rahmen ihre Mutter und die Schwester Christina ein. Vater Gabriele war neun Jahre zuvor gestorben.

Viktorianische Einrichtung
Links: Dieses Aquarell zeigt Rossetti mit seinem Freund und juristischen Berater Theodore Watts-Dunton inmitten seiner Antiquitäten-Sammlung im "Tudor House". Rossettis Assistent H. T. Dunn malte das Bild ein Jahr vor dem Tod des Künstlers.

ließ Rossetti sein Haus nur noch bei seltenen Anlässen, so zum Beispiel, um seinen alten Freund Madox Brown oder seine Mutter und seine Schwester zu besuchen. Im Dezember 1881 erlitt der ständig kränkelnde Künstler einen Schlaganfall, der Lähmungen des linken Arms und linken Beins nach sich zog. Rossetti beendete nun seine langjährige Beziehung zu Fanny Cornforth. Im Februar fuhr er nach Birchington-on-Sea in Kent, um sich zu erholen. Dort starb er am Ostersonntag, am 9. April 1882. Seinem Wunsch zufolge, wurde er nicht neben Lizzie in Highgate (London) beigesetzt. (Vielleicht plagte ihn das schlechte Gewissen, weil er ihr Grab geschändet hatte.) Letzte Ruhe fand er auf dem kleinen Friedhof von Birchington.

Ein Grab in Kent
Während eines Genesungsaufenthalts in Birchington-on-Sea in Kent ereilte den 53jährigen Rossetti der Tod. Die Inschrift auf dem von Ford Madox Brown entworfenen Grabstein besagt, daß er "als Maler unter Malern und als Dichter unter Dichtern verehrt wurde".

Aaron Smith Studio

DAS WERK

Romantische Traumwelt

Rossetti betrachtete sich nicht als Kunsthandwerker, sondern als malender Dichter. Mittelalterliche Romanzen und schöne Frauen waren seine Lieblingsthemen, die er in eigenwilliger Manier malte.

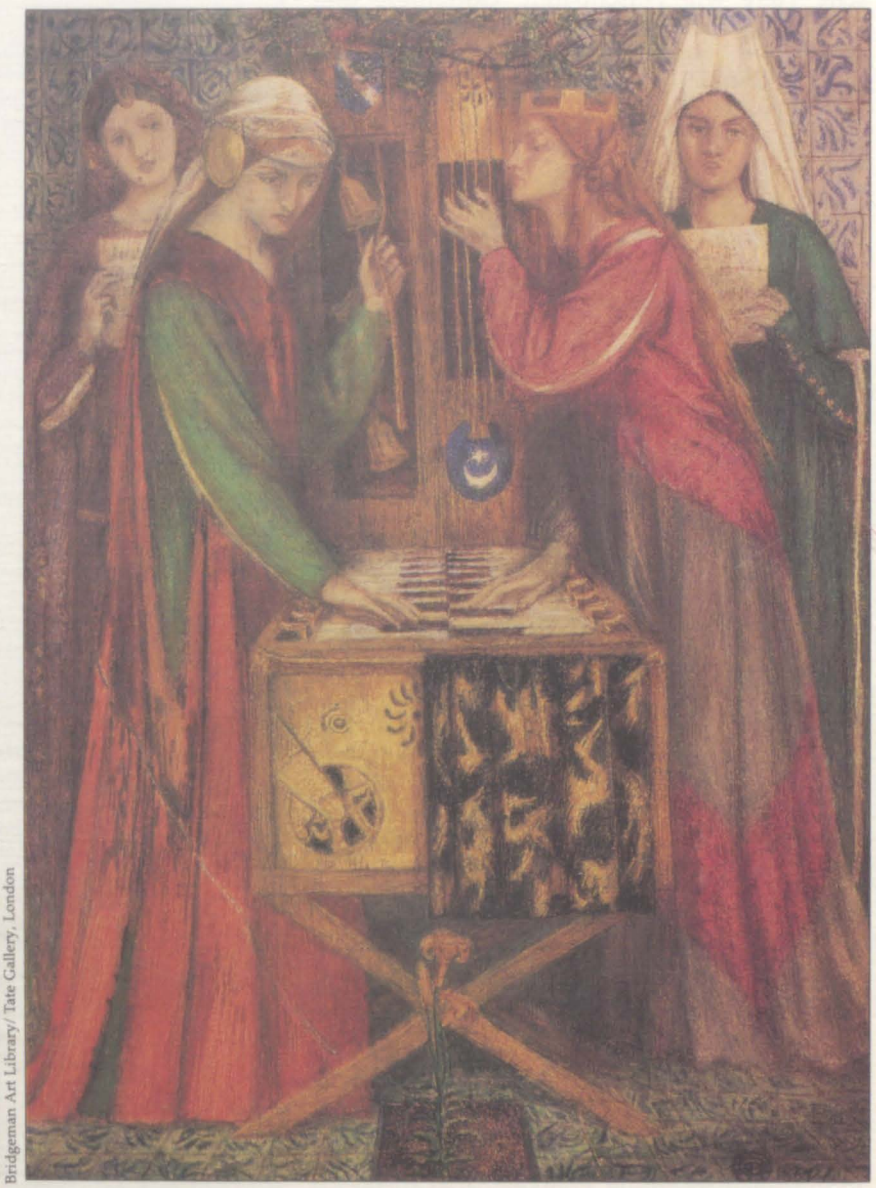
Dante Gabriel Rossetti, der eine starke Persönlichkeit besaß und sich wenig um die herkömmlichen Gebräuche seiner Zeit kümmerte, zählte zu den ungewöhnlichsten Künstlern des 19. Jahrhunderts. Selbst als Mitglied der präraffaelitischen Bruderschaft hoben ihn seine Auffassung und seine Arbeitstechniken deutlich von den anderen Künstlern der Gruppe ab, obwohl sich alle zu den gleichen Idealen bekannten.

Rossetti war kein Naturtalent wie Millais, dem das Malen mühelos von der Hand ging, und er war nicht so geduldig wie Holman Hunt, dessen künstlerischer Erfolg mehr auf Transpiration als auf Inspiration beruhte. Der junge Rossetti, dem eine gründliche technische Schulung fehlte, glich einem Musiker, der großartige Melodien im Kopf hat, aber nicht einmal die Tonleitern beherrscht.

FRÜHE MEISTERWERKE

Seine zwei ersten, großen Ölgemälde 'Die Jugendzeit der Jungfrau Maria' (S. 494) und 'Die Verkündigung' (S. 495) sind anspruchsvolle Werke, aber sie zeigen deutlich die Grenzen seiner zeichnerischen und perspektivischen Begabung. Die Aussagekraft dieser Bilder läßt jedoch alle technischen Mängel vergessen.

Fotomas



Bridgeman Art Library/ Tate Gallery, London

Gefunden (1853)
Links: Rossettis einziger Versuch, ein Moralthema aufzugreifen. Die Zeichnung zeigt einen Mann vom Lande, der seine einstige Liebste erkennt, die in der Stadt eine Prostituierte geworden ist.

Die blaue Kemenate (1857)
Oben: Vieles an diesem farbenfreudigen Aquarell ist typisch für Rossettis Werk: Der mittelalterliche Schauplatz, das musikalische Thema und die verhaltenen Gesten der Frauen.

Die Vorbereitung für das Passahfest der Heiligen Familie (1855)
Rechts: Rossettis Aquarelltechnik ist an diesem unvollendeten Bild deutlich zu erkennen. An Marias blauer Robe sieht man, daß Rossetti sehr trockenes Pigment benutzte, das er mit dem Pinselstiel bearbeitete.

Paolo und Francesca da Rimini (1855)
Unten: Rossetti konnte, wenn nötig, sehr schnell arbeiten. Dieses Aquarell malte er, um Lizzie Siddal zu helfen, der auf einer Reise das Geld ausgegangen war. Madox Brown schrieb, "Rossetti arbeitete Tag und Nacht und vollendete es in einer Woche."

Tate Gallery, London

Fotomas Index

Sir Galahad (1857)
Oben: Rossetti schuf mehrere schöne Illustrationen für die Moxon-Ausgabe von Tennysons Gedichten, zu der auch Millais und Hunt Bilder beisteuerten.

Tate Gallery, London

Obwohl Rossetti, wie alle Präraffaeliten, Familie und Freunde als Modelle benutzte, war er nie an der minuziösen Ausführung von Details interessiert, die in der Arbeit der anderen Mitglieder der Bruderschaft eine so wichtige Rolle spielte. Das schlichte Weiß der Wände und des Fußbodens in seiner 'Verkündigung' zum Beispiel erforderte keine umfangreichen, archäologischen Rekonstruktionen und auch nicht tagelanges Arbeiten an jedem Quadratzentimeter Leinwand. Dante Gabriel neigte eher dazu, komplizierte Hintergründe zu vermeiden, und er hatte einen ausgesprochenen Widerwillen gegen Landschaften, ein Motivbereich, dem sich besonders Millais mit größter Hingabe und Sorgfalt widmete.

Auch unterschied sich Rossettis Werk von der übrigen präraffaelitischen Bewegung durch seine Vorliebe für Aquarellfarben. In den 50er Jahren nahmen sie in seinen Arbeiten eine bevor-

zugte Stellung ein, er entwickelte sogar eine völlig eigene Malweise, die er hauptsächlich für seine mittelalterlichen Themen verwendete. Das Aquarell hatte Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts in England den Gipfelpunkt seiner Entwicklung erreicht, aber Rossettis Technik unterschied sich grundlegend von der klassischen Methode des Auftrags transparenter Farben, die gleichsam nur zur Lavierung von Zeichnungen benutzt wurden. Rossetti trug die Farbe kräftig auf und häufig in kleinen Strichen und Punkten, womit er ein juwelenähnliches Funkeln erzielte, das besonders bei den heraldischen Verzierungen vorteilhaft wirkte, die er so oft verwendete, beispielsweise in 'Die Hochzeit St. Georgs und der Prinzessin Sabra' (S. 498).

UNGEWÖHNLICHE TECHNIKEN

Rossetti machte kaum einen Unterschied zwischen Wasser- und Ölfarben und wendete oft bei Bildern der einen Art Techniken an, die normalerweise als typisch für die andere Art galten. Seine Aquarelle wirken oft kompakt (er rieb und kratzte die Farbe häufig in fast trockenem Zustand auf das Papier), während seine Ölbilder manchmal eine überraschende Zartheit aufweisen. Sein Freund William Bell Scott (wie Rossetti sowohl Dichter als auch Maler) beobachtete Rossetti bei der Arbeit an 'Die Jugendzeit der Jungfrau Maria' und berichtete, er habe "mit Aquarellpinseln in Öl gemalt, mit so dünnem Auftrag wie bei einem Aquarell".

Trotz seines Widerwillens gegen die akademische Disziplin war er der vorzüglichste Zeichner unter den Präraffaeliten. Er nutzte die Zeichentechnik nicht nur für die Vorlagen seiner Gemälde, sondern auch als eigenständiges Ausdrucksmittel. In den Jahren um 1850 fertigte er in einem fast obsessiven Schaffensrausch zahlreiche Skizzen von Elizabeth Siddal (oder "Guggums", wie er sie auch nannte). Madox Brown schrieb 1855 nach einem Besuch bei Rossetti: "Rossetti zeigte mir eine ganze Schublade voll 'Guggums'. Gott allein weiß, wie viele es waren. Das scheint bei ihm eine regelrechte Manie zu sein."

Obwohl Rossetti sich oft rückhaltlos in bestimmte Themen vertiefte, zeigte er zuweilen eine beachtliche Vielseitigkeit. Seine Versuche mit der Wandmalerei in Oxford im Jahre 1857 scheiterten zwar kläglich, weil er die Technik nur unvollkommen beherrschte, doch die Zusammenarbeit mit William Morris brachte sein ausgeprägtes Talent für die Glasmalerei zutage. Wie von einem literarisch gebildeten Künstler zu erwarten, war Rossetti auch ein ausgezeichneter Buchillustrator, obwohl er sich auf diesem

VERGLEICHE

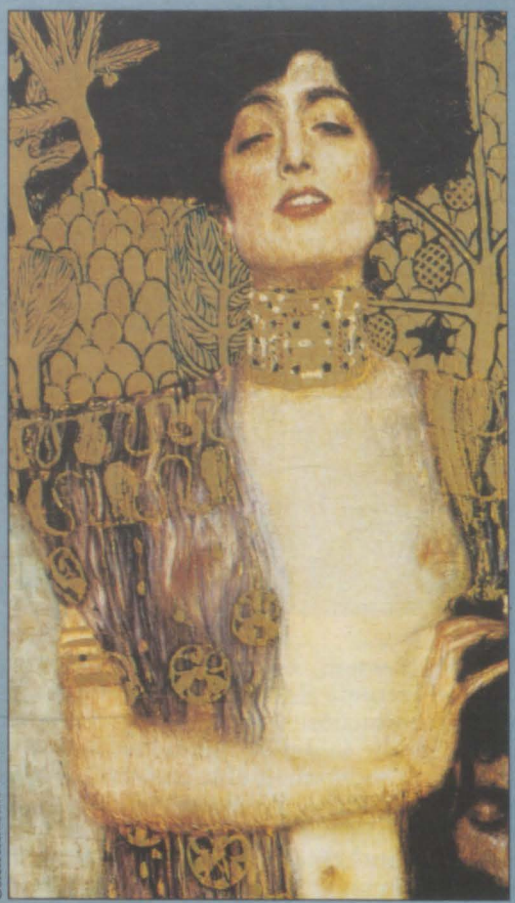
Die Femme fatale

Das Thema der Femme fatale – einer unwiderstehlich schönen Frau, die den Männern, die sie verführt, unweigerlich zum Verhängnis wird – hat in der Kunstgeschichte eine lange Tradition. Salome ist wohl die berühmteste Femme fatale der Bibel: König Herodes war von ihrer Schönheit hingerissen und so überwältigt, daß er ihren Wunsch nach dem Haupt Johannes des Täufers erfüllte. Judith verfolgte einen entschieden edleren Zweck. Sie schmuggelte sich in das Lager der assyrischen Feinde ein und tötete den gegnerischen Feldherrn.

Bridgeman Art Library/Galleria Doria-Pamphili, Rom

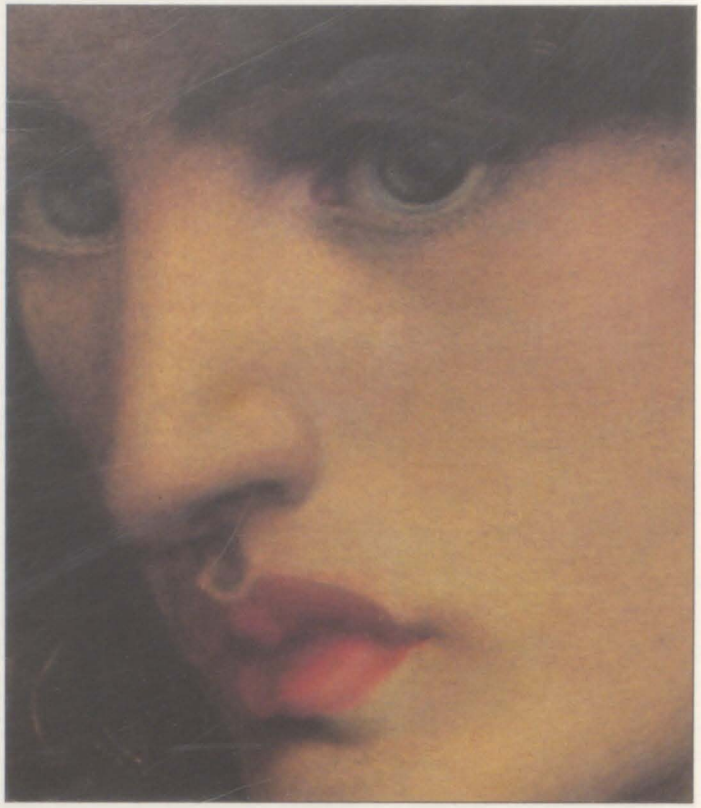
Tizian (um 1490–1576) Salome
Links: Der venezianische Maler Tizian war ein Meister der sinnlichen Darstellung. Hier steht der grausige Kopf in Kontrast zu Salomes wolllüstigem Körper.

Gustav Klimt (1862–1918) Judith
Rechts: Klimt war einer der hervorragenden Vertreter der Wiener "Dekadenz", die um 1900 sehr en vogue war.



Österreichische Galerie

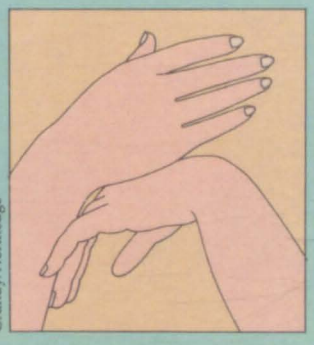
L. S. Lowry Collection/Leihgabe an die Manchester City Art Gallery



STILMERKMALE

Anmutige Hände

Manche Künstler legen genausoviel Ausdruck in die Darstellung der Hände ihrer Modelle wie in ihre Gesichter, gefragte Porträtisten malten oft nur Kopf und Hände selbst. Rossetti gab seinen schönen Frauenfiguren anmutige Hände, die die träumerische Stimmung seiner Bilder unterstreichen.



Grundy/Northedge

Proserpina (1877)
Oben: Dieses Bild ist ein ausgezeichnetes Beispiel für die Intensität, mit der Rossetti die verschiedenen Teile des weiblichen Körpers in den Blickpunkt des Betrachters rückt. Sein Freund Theodore Watts-Dunton sagte einmal, daß für Rossetti die Augen den spirituellen Teil des Gesichts, der Mund den sinnlichen Teil darstellten.

Gebiet vergleichsweise wenig betätigte. Die Illustrationen zu den Gedichten seiner Schwester zählen zu seinen bezauberndsten Werken.

In den letzten zwei Jahrzehnten seines Schaffens (er hörte 1878, vier Jahre vor seinem Tod, auf zu arbeiten) konzentrierte sich Rossetti fast ausschließlich auf die Gemälde schöner, sinnlicher Frauen. Fanny Cornforth war eine Zeitlang sein Lieblingsmodell, und anschließend Jane Morris. Mit ihren lasziv geschürzten Lippen, dem verzehrenden Blick und wallender Lockenpracht wurde "Janey" durch Rossettis Bilder zur Verkörperung der *femme fatale*.

Diesen Gemälden gab er oft lateinische oder italienische Titel, aber obwohl sie auf mythologischen oder literarischen Motiven beruhen, haben sie kein erzählerisches Element. Rossettis Freund und Schüler Edward Burne-Jones äußerte einmal seine eigenen Gedanken zur Malerei, die ebenso auf Rossettis späteres Werk zutreffen: "Ein Bild ist für mich ein schöner, romantischer Traum von etwas, das es nie geben wird – in einem schöneren Licht, als es je irgendwo schien – in einem Land, das niemand kennt oder erinnert, nach dem man sich nur sehnen kann – mit Formen von himmlischer Schönheit."

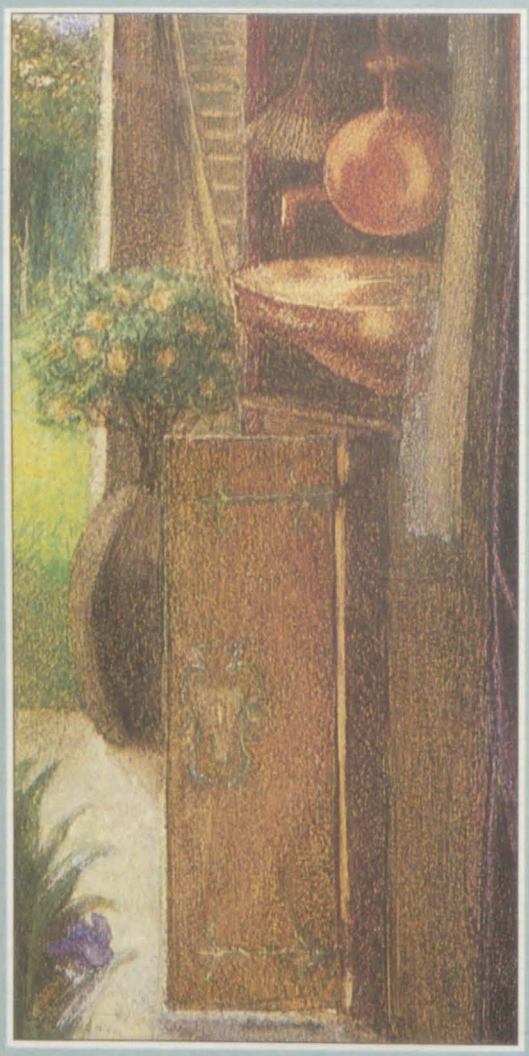
Rossettis Spätwerk ist uneinheitlich, was teils auf seinen angegriffenen Gesundheitszustand zurückzuführen ist, teils darauf, daß er Gehilfen beschäftigte. Doch einige seiner Gemälde zählen zu den bemerkenswertesten und beständigsten Bildern des 19. Jahrhunderts.

EIN MEISTERWERK ENTSTEHT

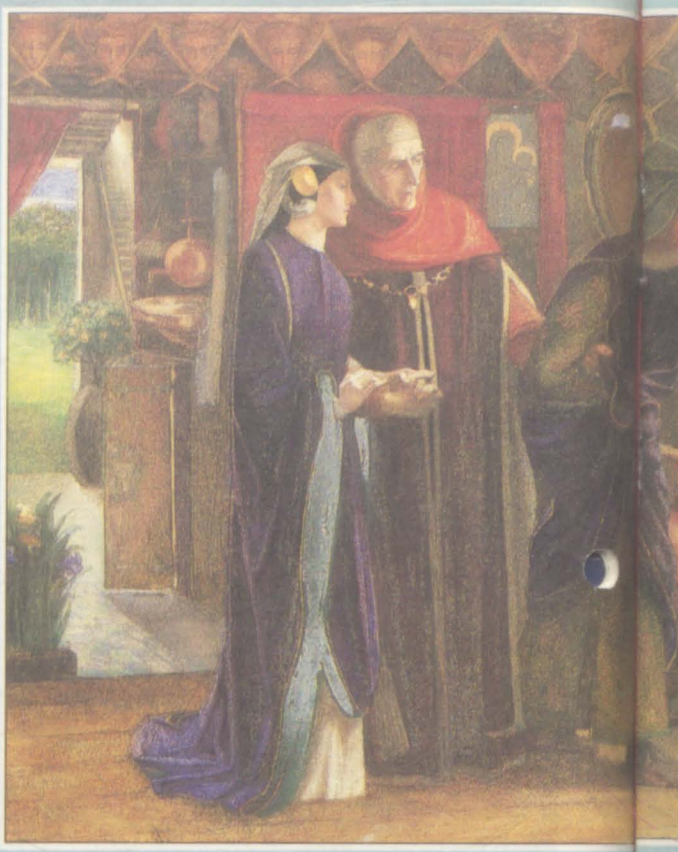
Der erste Jahrestag des Todes von Beatrice

Um 1850 verdiente sich Rossetti seinen Lebensunterhalt mit Aquarellen, die er für Privatsammler malte. 'Der erste Jahrestag . . .' war sein bis dahin anspruchsvollstes – und mit einer Breite von 60 cm größtes – Aquarell. Er malte es für einen irischen Geschäftsmann namens Francis McCracken. Rossetti plante das Werk sorgfältig, aber seine Rekonstruktion eines mittelalterlichen italienischen Interieurs war eher phantasievoll als historisch genau; die Anregungen stammen hauptsächlich von mitteleuropäischen Künstlern wie Albrecht Dürer. McCracken war so angetan, daß er dem Künstler 50 Guineen anstelle der vereinbarten 35 zahlte.

Zuneigung
Die zärtlich verschränkten Hände von Dantes Gefährten, die ihn am Todestag seiner Geliebten besuchen, unterstreichen die sanfte Grundstimmung des Gemäldes.



Häusliche Details
Rechts: Rossettis Gemälde enthält zahlreiche Details, die teils symbolisch, teils dekorativ sind, während andere nur dazu dienen, ein überzeugendes mittelalterliches Interieur zu schaffen. Wasserkrug, Schüssel und Handtuch unterstreichen eine Stimmung alltäglicher Häuslichkeit.

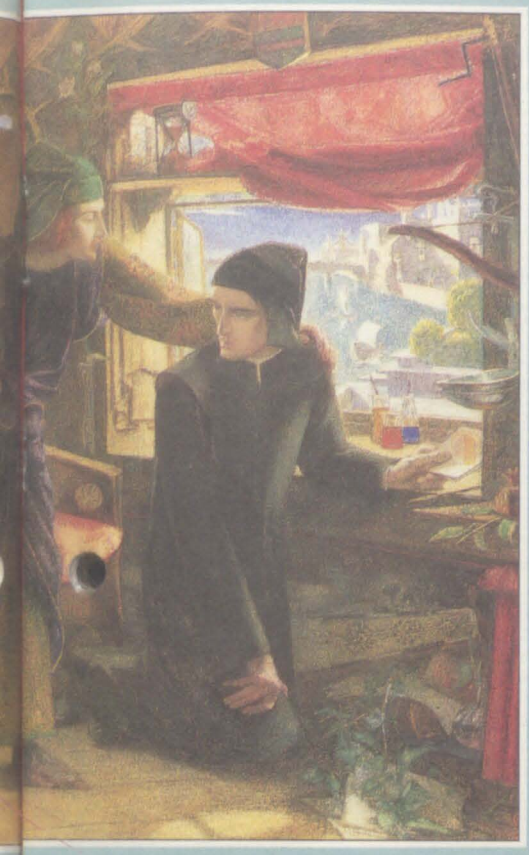


Ashmolean Museum, Oxford

Inspiration aus dem 16. Jahrhundert
Unten: Dieses Detail eines Holzschnitts von Albrecht Dürer, der die Geburt der Maria darstellt, diente als Anregung für das Stilleben-Detail links.

Albrecht Dürer/Das Leben der Jungfrau (Ausschnitt)

"Ein durch und durch prachtvolles Werk – das vollkommenste Stück Italien, das ich jemals in meinem Leben gesehen habe." John Ruskin



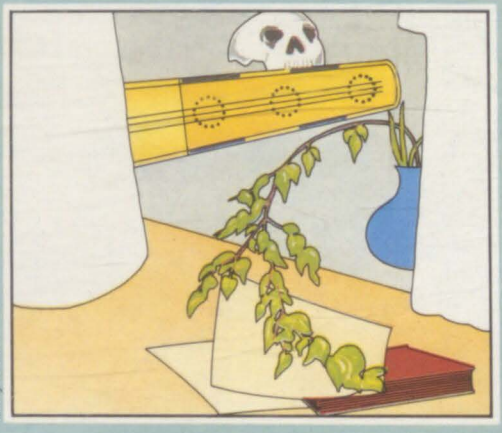
Nick Nicholson/The Image Bank

Blick durch ein Fenster
Oben: Rossetti legte keinen großen Wert auf streng topographische Genauigkeit. Auf diesem Bild erinnert der verschwommene Blick durch Dantes Fenster jedoch stark an eine Ansicht von Florenz.

Eine frühe Version
Oben: Rossetti fertigte diese Federzeichnung 1848/49, fünf Jahre vor dem Aquarell.

Freunde als Modelle
Elizabeth Siddal posierte für den weiblichen Gast, ihr ältlicher Begleiter war Williams, ein Diener der Familie.

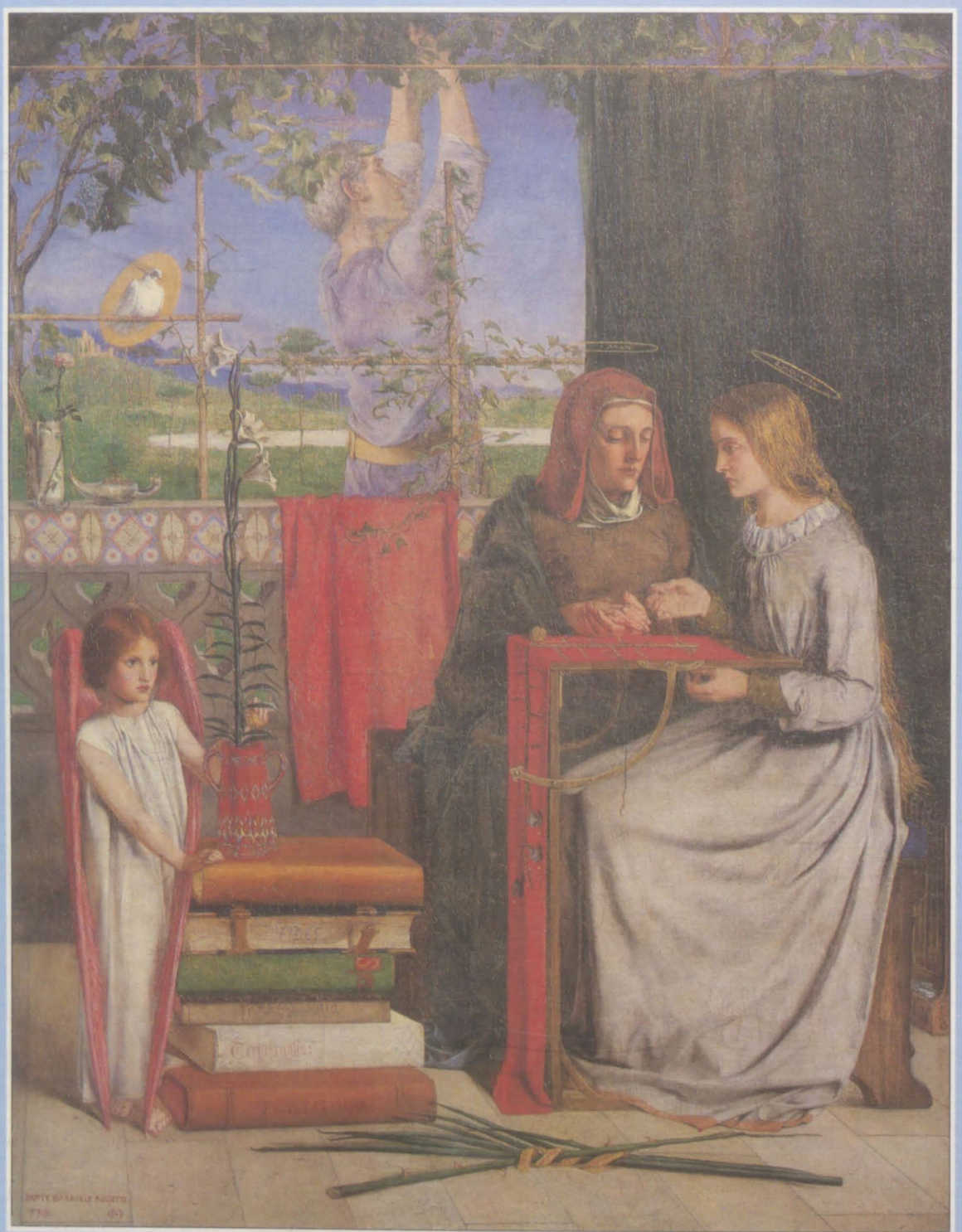
Symbole der Sterblichkeit
Rechts: Die verschiedenen Gegenstände auf dem Stilleben rechts neben dem knieenden Dante erinnern an die Vergänglichkeit alles Irdischen. Buch und Lyra versinnbildlichen die geistigen Freuden, Efeu und Schädel deuten auf Grab und Tod hin.



Berry/Fallon

Galerie

Mit Anfang Zwanzig trat Rossetti zum ersten Mal als Mitglied des Künstlerbundes der Präraffaeliten hervor. 'Die Jugendzeit der Jungfrau Maria' und 'Die Verkündigung' sind Schlüsselwerke aus dieser Periode, ernsthafte, fromme Gemälde, die jedoch durch ihre jugendliche Begeisterung und Frische ergreifend wirken.

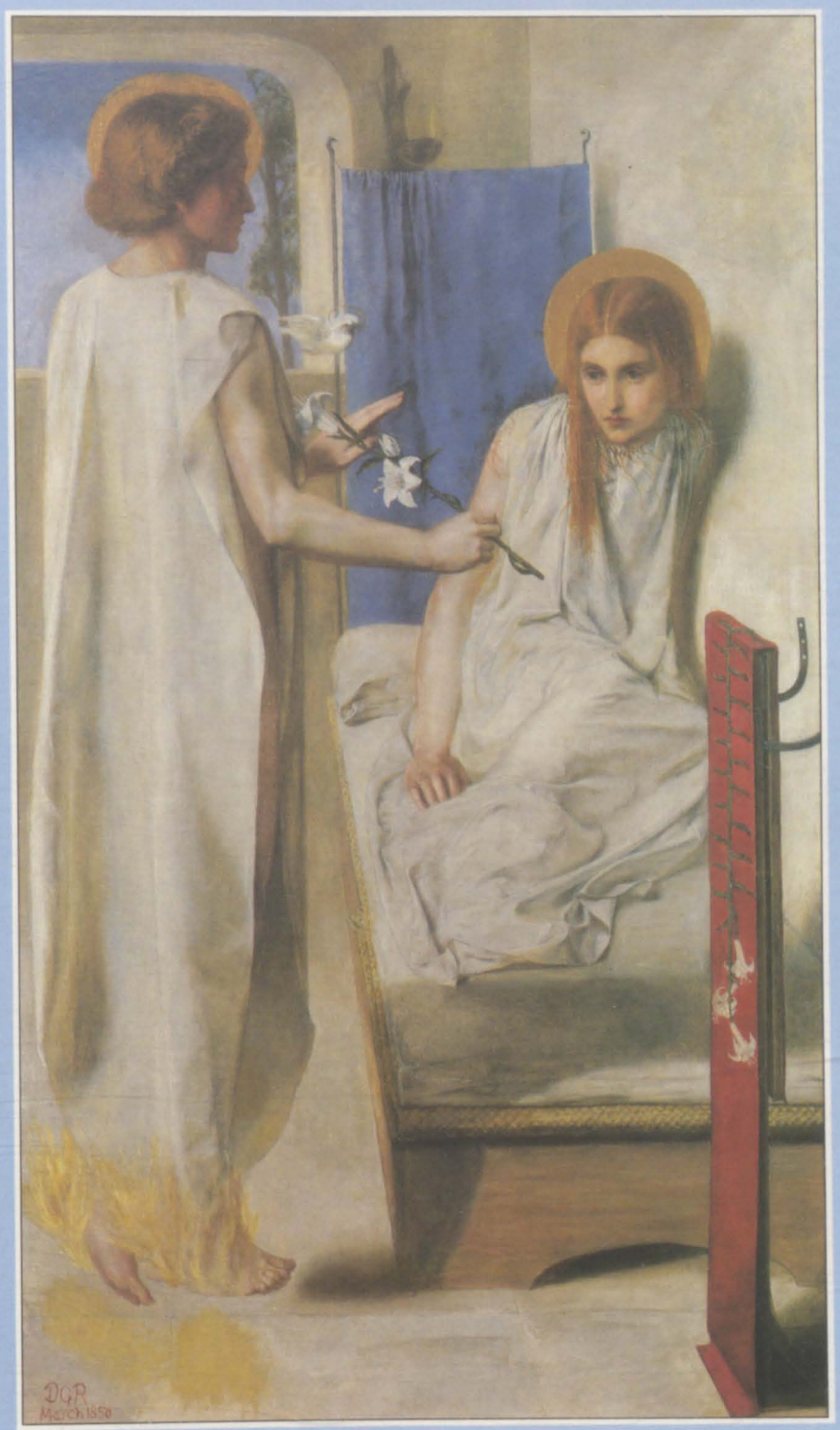


Die Jugendzeit der Jungfrau Maria *1849*
81,9 x 65,4 cm
Tate Gallery, London

Für Rossettis erstes bedeutendes Ölgemälde saßen ihm Mutter und Schwester Modell. Besonders reizvoll an dem Bild ist die Schlichtheit der Posen und der Gesichter. Es enthält viele symbolische Details, die der Maler in einem Sonett erklärte: Die Lilie in der Vase neben dem Engel soll zum Beispiel die Unschuld andeuten. Mit diesem Werk errang Rossetti seinen ersten öffentlichen Erfolg.

Nachdem die Präraffaeliten von den Kritikern angegriffen worden waren, zog Rossetti sich vom öffentlichen Kunstbetrieb zurück. Ein Jahrzehnt lang konzentrierte er sich auf die Arbeit mit Wasserfarben. 'Die Hochzeit St. Georgs und der Prinzessin Sabra' ist typisch für seine mittelalterlichen Themen und leuchtenden Farben.

Nach dem Tod seiner Frau, deren Andenken er in 'Beata Beatrix' bewahrte, malte Rossetti fast ausschließlich schöne Frauen. Zu seinem Lieblingsmodell erwählte er Jane Morris, die er in einer Serie symbolhafter, erotischer Porträts verewigte. Das berühmteste davon ist 'Astarte Syriaca', zugleich sein letztes Meisterwerk.

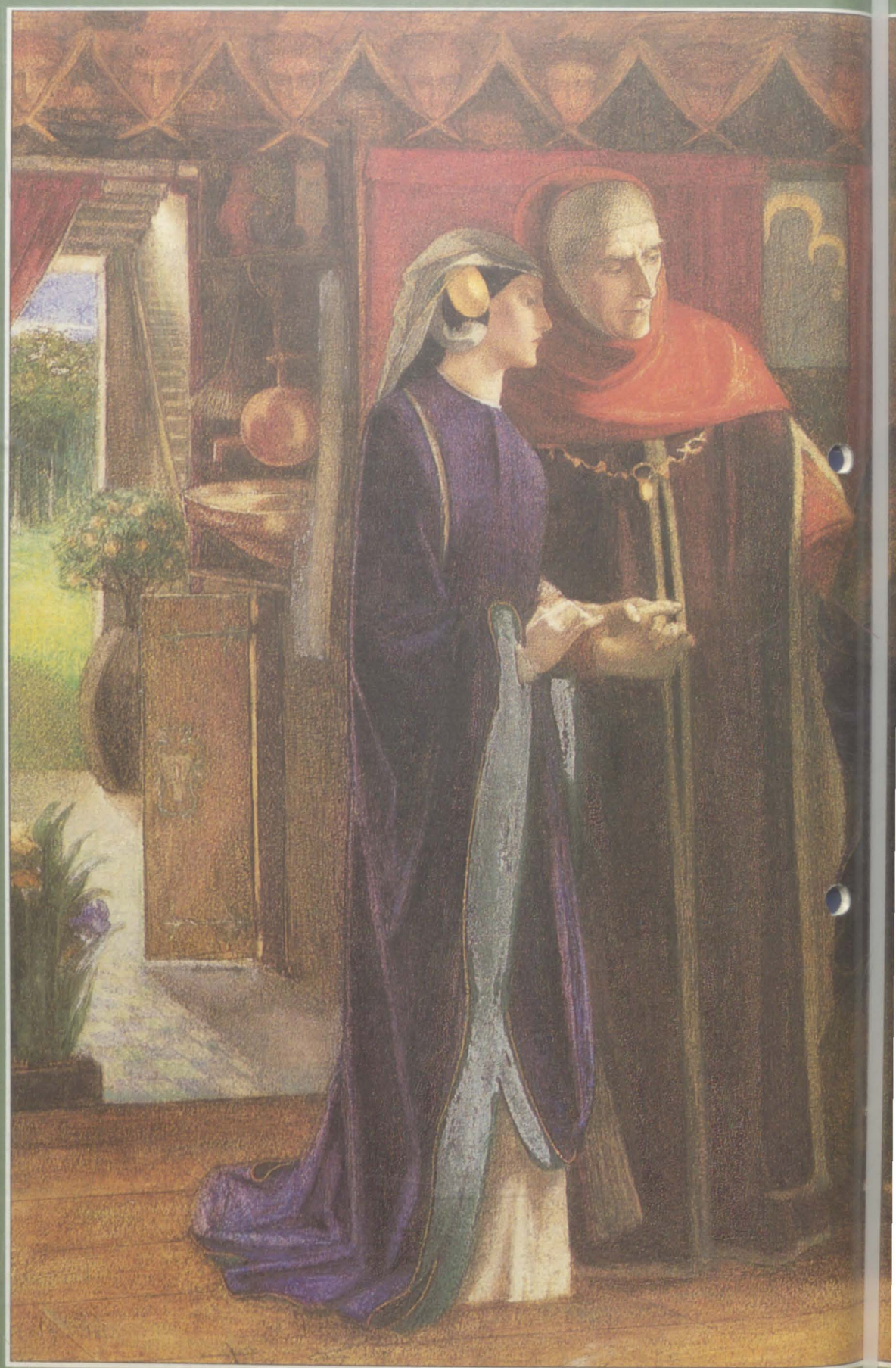


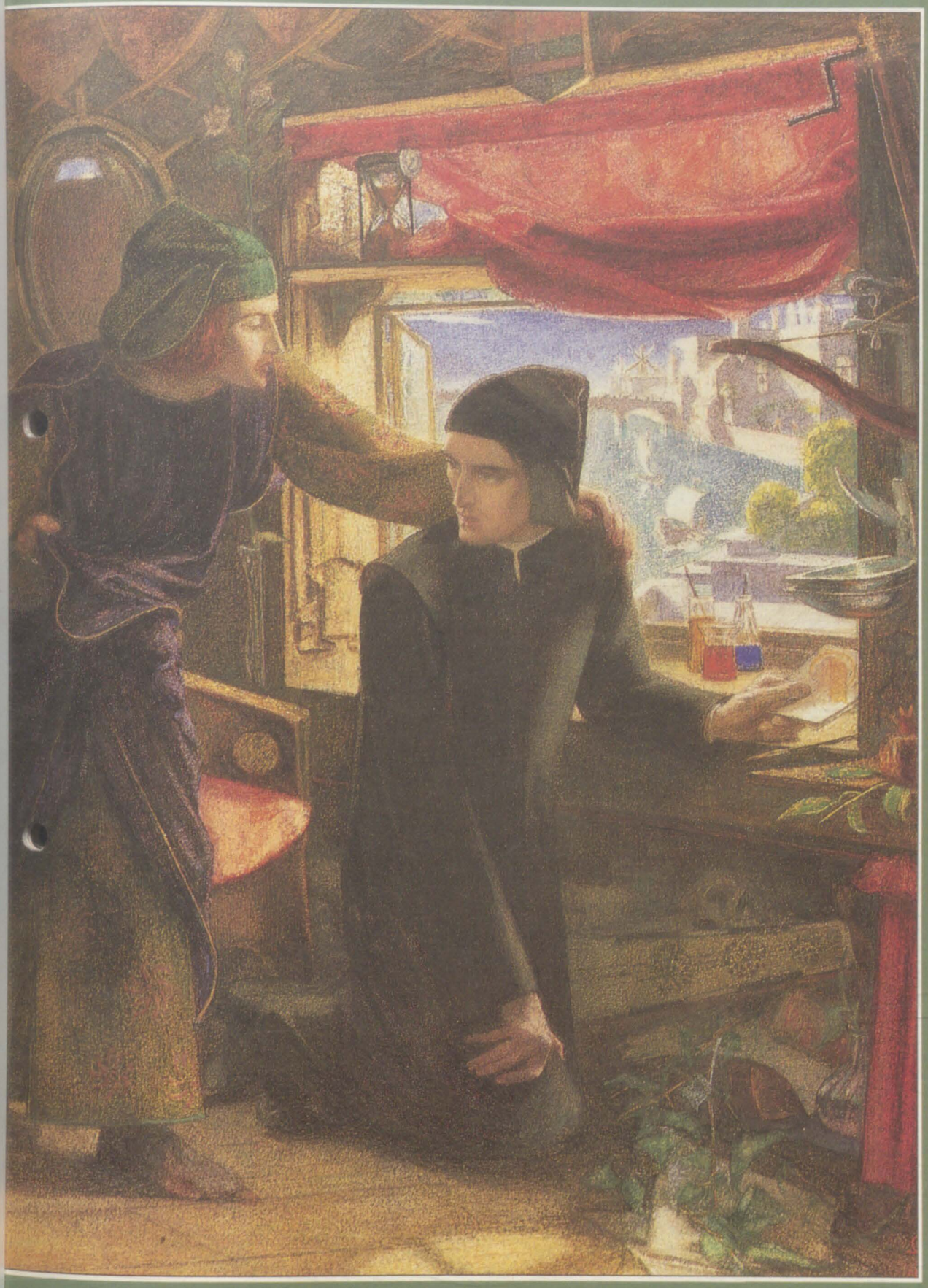
Die Verkündigung
1850
73 x 41,9 cm
Tate Gallery, London

Ursprünglich plante Rossetti ein ergänzendes Gemälde über den Tod der Jungfrau, das er indes nie ausführte. Damit erklärt sich das hohe Format dieses Werkes – beide Bilder hätten zusammen ein fast quadratisches Diptychon gebildet. Die Farbgebung beschränkt sich fast ausschließlich auf Weiß und die drei Grundfarben Blau, Rot und Gelb. Für die Jungfrau und den Engel saßen ihm unter anderen seine Mutter und seine Schwester Christina Modell.

Der erste Jahrestag des Todes von Beatrice *1853*
42 x 61 cm Ashmolean Museum, Oxford

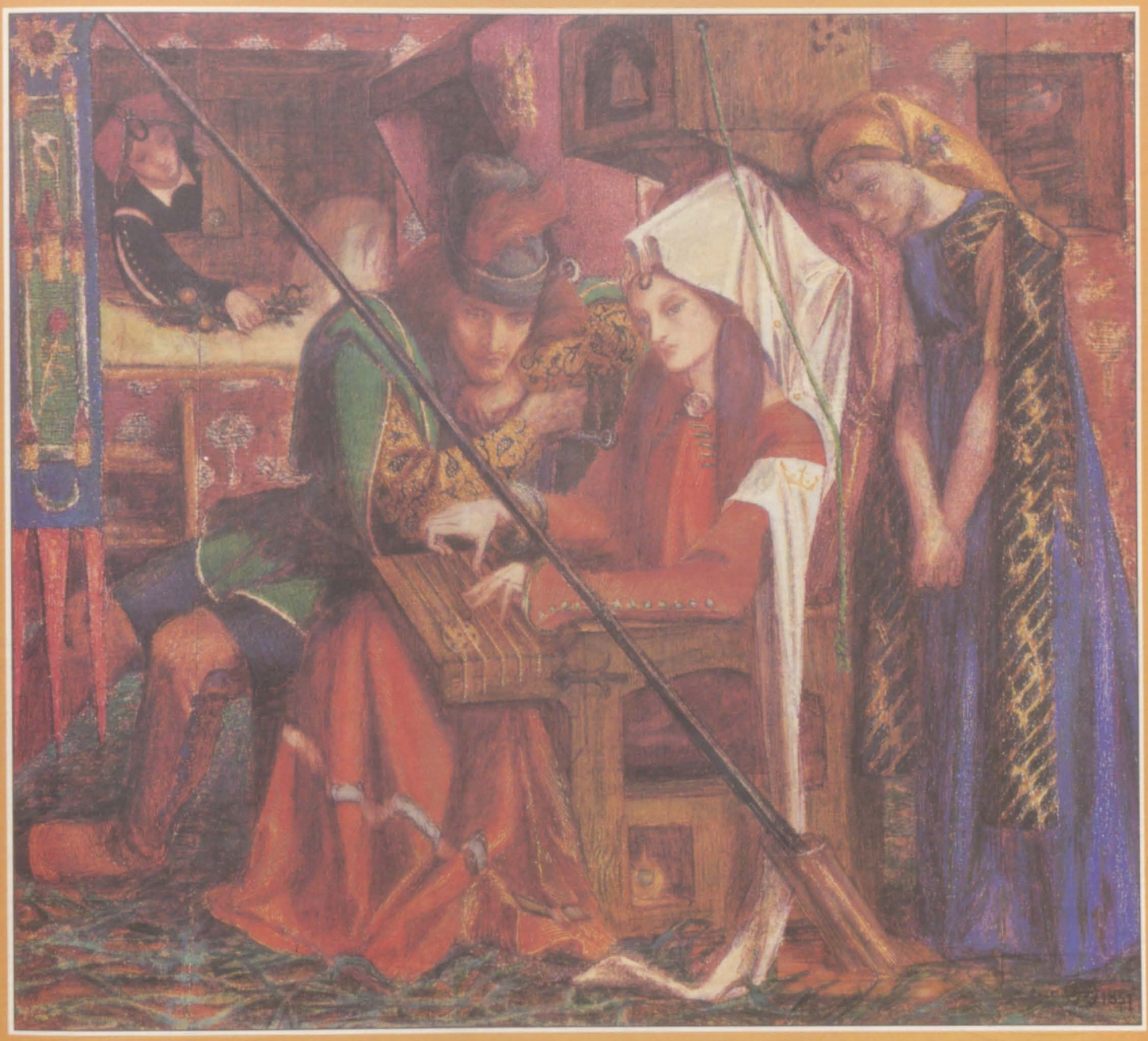
Die Werke des großen italienischen Dichters Dante, nach dem Rossetti benannt war, inspirierten ihn zu einigen seiner schönsten Gemälde. Hier zeigt er Dante, der am ersten Todestag seiner geliebten Beatrice einen Engel zeichnet und bei der Arbeit von einer Freundesgruppe unterbrochen wird.





Die Hochzeit St. Georgs und der Prinzessin Sabra *1857*
34,4 x 34,3 cm Tate Gallery, London

Dieses leuchtende Aquarell verdeutlicht Rossettis Vorliebe für dekorative Formen und Muster auf besonders anschauliche Weise. Das Thema Ehe beschäftigte den Maler zu dem Zeitpunkt sehr, da sowohl er selbst als auch seine Freunde Morris und Burne-Jones gerade heiraten wollten. Das weiße Bett im Hintergrund ist die direkteste Anspielung auf die eheliche Liebe.



Das Lied der sieben Türme *1857*
32,4 x 36,5 cm Tate Gallery, London

Das Motiv dieses melancholischen Aquarells ist unklar. Elizabeth Siddal posierte für die musizierende Frau, und möglicherweise wollte Rossetti mit diesem Bild auf ihre Zartheit hinweisen. Wie ein Pilger trägt sie eine Jakobsmuschel um den Hals – vielleicht eine Anspielung auf ihre Pilgerfahrt durchs Leben oder ihre Suche nach Heilung.

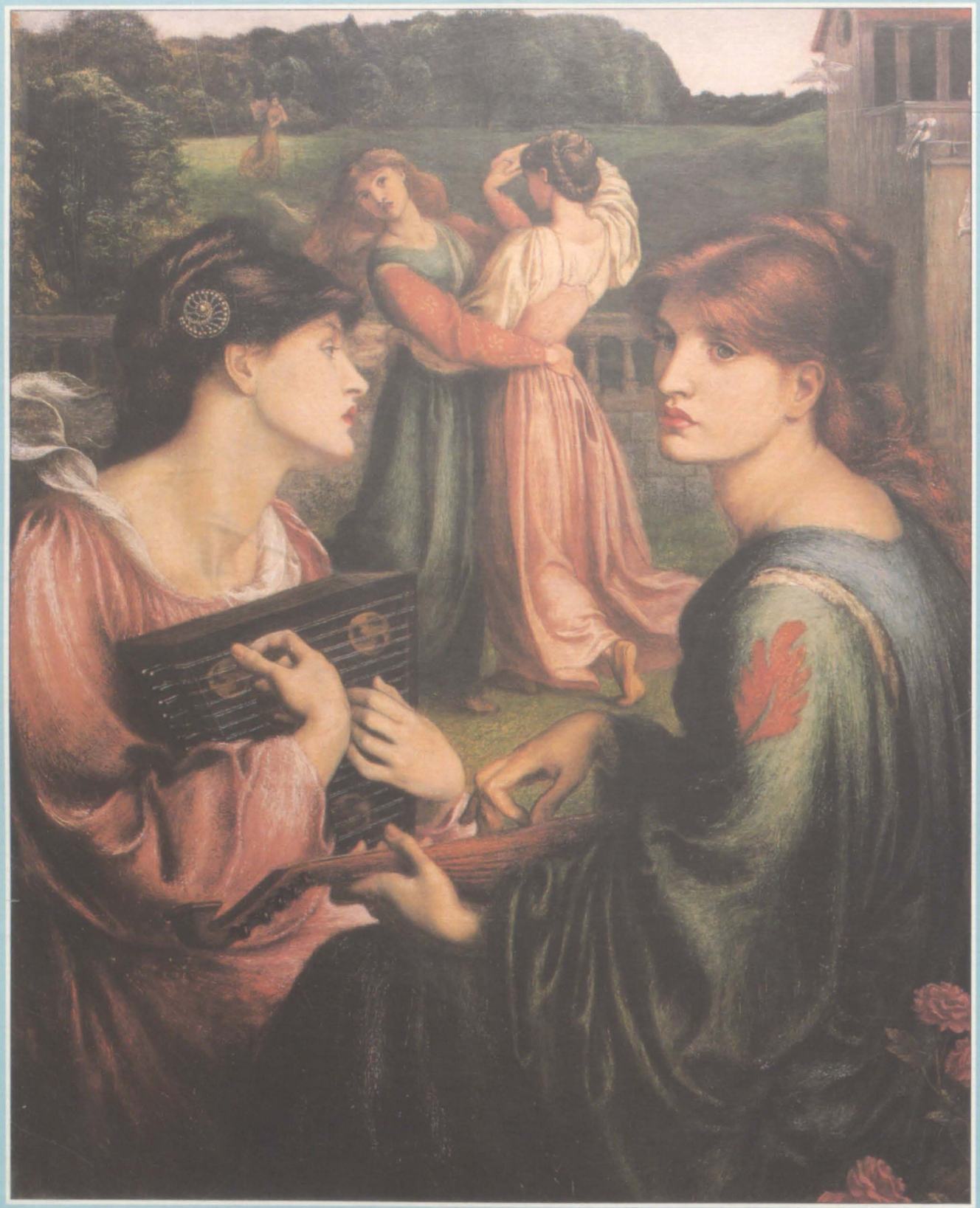
Bridgeman Art Library

Beata Beatrix *1864–70*
86,4 x 66 cm Tate Gallery, London

Zum Andenken an seine 1862 verstorbene Frau malte Rossetti dieses sehr spirituelle Bild. Er drückt seine Liebe zu Lizzie in Anlehnung an Dantes idealisierte Liebe für Beatrice aus, deren Tod den Dichter mit tiefer Trauer erfüllt hatte. Der Vogel ist ein Todesbote, die Mohnblüte symbolisiert den Schlaf.

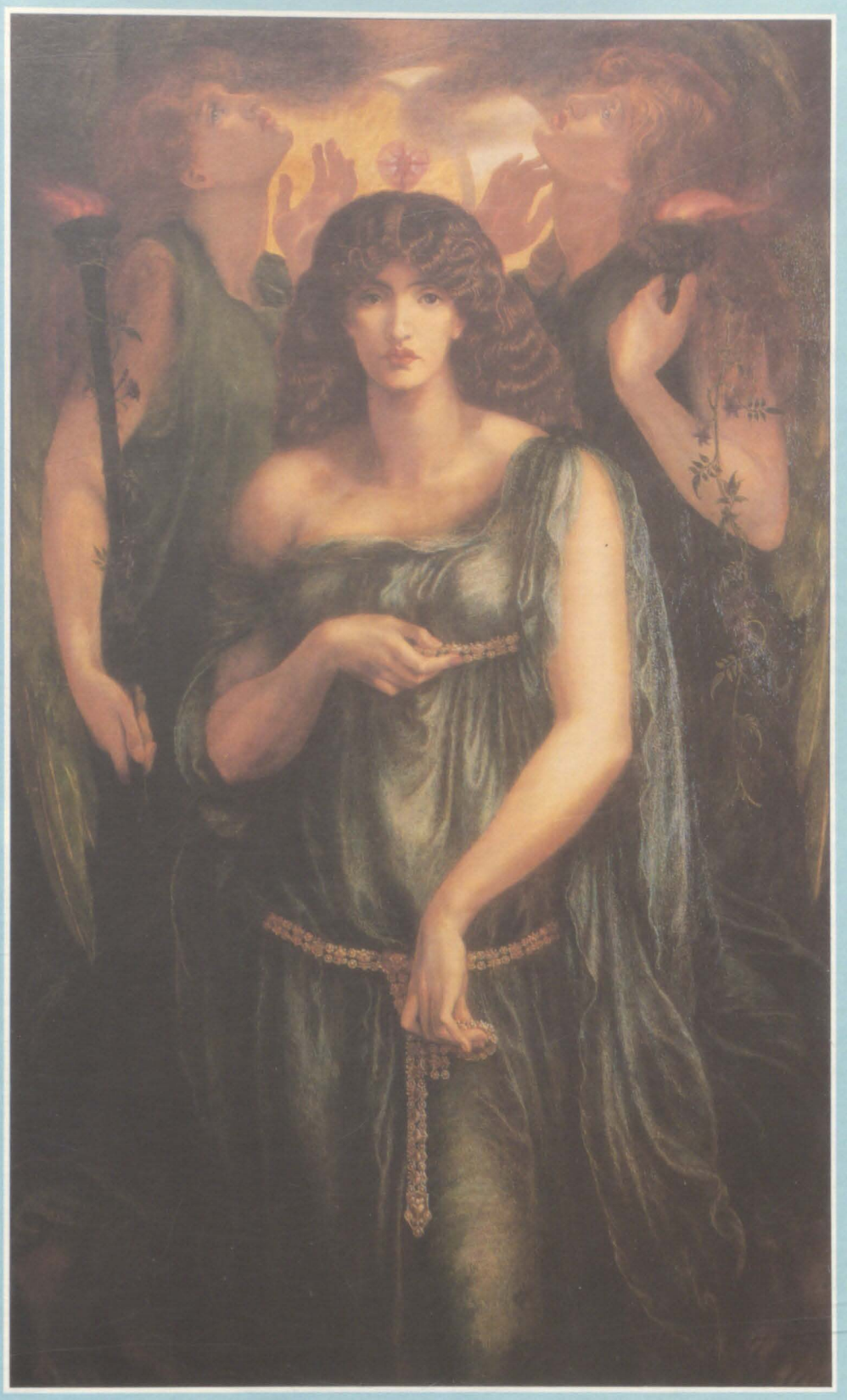
Monna Vanna *1866*
88,9 x 86,4 cm Tate Gallery, London

Dieses Porträt von Alexa Wilding zählt zu Rossettis prachtvollsten Gemälden. Der Name Monna Vanna findet sich in Gedichten von Dante und Boccaccio, hat hier aber keine tiefere Bedeutung. Der Maler hielt das Bild für eine seiner besten Arbeiten überhaupt.



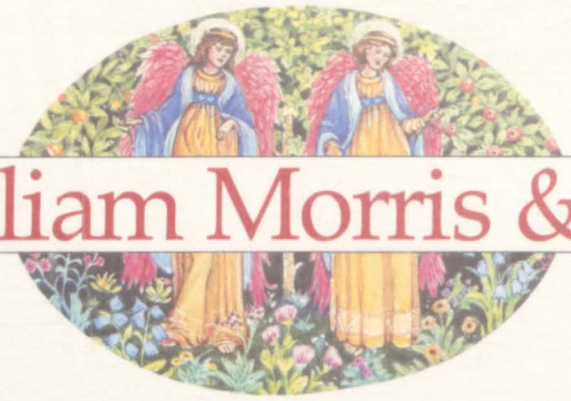
Die schattige Wiese *1850–72*
85 x 67,3 cm City Art Gallery, Manchester

Musik kehrt als Motiv auf Rossettis Bildern immer wieder. Auf dieser eindrucksvollen Umsetzung des Themas erzeugt die wechselseitige Beziehung der Farben von Kleidern und Haaren der vier Hauptfiguren eine subtile Klangharmonie. Der landschaftliche Hintergrund ist für Rossetti ungewöhnlich.



Astarte Syriaca *1877*
182,8 x 106,7 cm City Art Gallery, Manchester

Rossettis letztes Meisterwerk ist eines der majestätischsten Bildnisse viktorianischer Kunst. Jane Morris saß Modell für die Astarte, die Liebesgöttin der alten Syrer. "Astartes Gesicht verkörpert der Liebe starken Zauberbann", beschrieb der Künstler dieses Gemälde in einem Sonett.



William Morris & Co.

Angeregt von den romantischen Sehnsüchten der Präraffaeliten, gründete William Morris 1861 seine berühmte Firma. Sie hatte sich den Idealen mittelalterlicher Handwerkerkunst verpflichtet.

Beim Namen Rossetti denken Kenner zuerst an seine exotischen *femmes fatales* sowie an seine Initiatorrolle beim Zusammenschluß der Präraffaeliten. Weniger Notiz nimmt man gemeinhin von der mehrjährigen Zusammenarbeit des Künstlers mit William Morris, die jedoch einen Lebensabschnitt Rossettis entscheidend mit beeinflußte.

Morris (1834–96) galt als der beste Kunsthandwerker seiner Zeit. Darüber hinaus genoß er im viktorianischen England einen Ruf als engagierter Sozialreformer und mahnender Dichter. Sein künstlerisches und literarisches Werk ist so umfangreich, daß schätzungsweise zehn "gewöhnliche" Männer ein Leben lang damit Beschäftigung fänden. Besonders berühmt ist Morris heutzutage wegen seiner dekorativen, ornamentartigen Tapetenentwürfe.

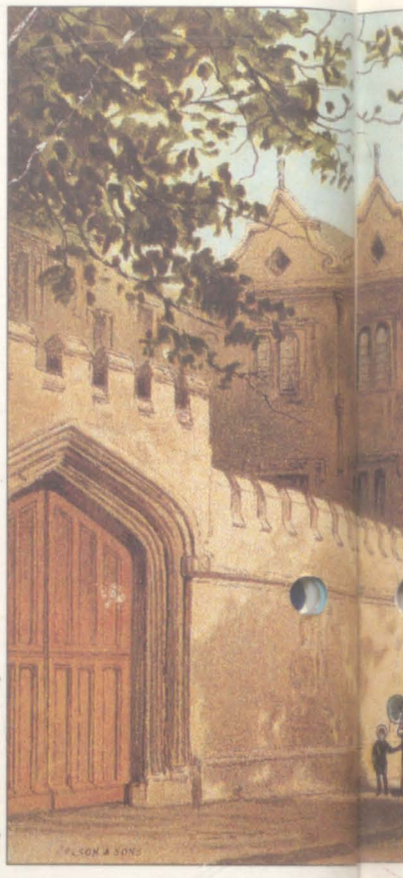
Als sich die Präraffaeliten im Jahre 1848 zusammentaten, besuchte William Morris noch das Marlborough College in Wiltshire. Von der Künstlergruppe erfuhr er zum erstenmal als Student in Oxford 1854. Zu der Zeit las er die "Edinburgh Lectures" (Edinburgher Vorlesungen) von John Ruskin und erzählte voller Begeisterung seinem Kommilitonen Edward Burne-Jones (1833–98) davon. Die beiden jungen Leute waren fasziniert von der Idee zeitgenössischer Maler, mittelalterliche Kunst wiederzubeleben, und sie fühlten sich besonders zu dem Romantiker Dante Gabriel Rossetti hingezogen.

EIN MEISTER VIELER KÜNSTE

Gemeinsam mit Burne-Jones begann Morris 1856 in London unter Rossettis Anleitung mit dem Malen. Mit der für ihn typischen Begeisterungsfähigkeit erklärte er schon bald: "Ich möchte Gabriel soweit wie möglich imitieren." Doch Morris besaß viel zuviel eigene Kreativität, um lange unter Rossettis Einfluß zu bleiben. Er war ein durch und durch schöpferischer Mensch und beherrschte zahlreiche handwerkliche Künste, so zum Beispiel Weben, Färben, Drucken, Glasmalerei und Buchillustration. Zudem verfügte er über eine bemerkenswerte dichterische Begabung.

Nach den kurzzeitigen Malstudien bei Rossetti beschloß Morris, eine Firma zu gründen. Sie sollte sich auf den Entwurf und die Herstellung von schönen und zugleich nützlichen Dingen spezialisieren. Im April 1861 entstand "Morris, Marshall, Faulkner & Co." (bald "Morris & Co."). Unter den Gründungsmitgliedern befanden sich die Maler Rossetti, Burne-Jones und Ford Madox Brown, der Ingenieur Marshall, der Mathematiker Faulkner sowie der Architekt Philip Webb und natürlich Morris selbst.

Der Kunstkritiker und Sozialphilosoph John Ruskin (1819–1900) vertrat die Ansicht, daß mit-



Mary Evans Picture Library

G. F. Watts/William Morris/National Portrait Gallery, London

Der philosophische Designer
Oben: William Morris vertrat die Ansicht, daß man nichts im Haus haben sollte, von dem man nicht meint, daß es nützlich und schön zugleich ist.

Woodmansterne Ltd./M. frdl. Gen. William Morris Gallery, Walthamstow

Eine Tapete von Meisterhand
Rechts: Diese dekorative Chrysanthemen-Tapete (1876) zeigt, wie geschickt Morris Motive aus der Natur für ein ausdrucksstarkes Muster verwendete.

Bridgeman Art Library/Burne-Jones/St. Michael & alle Engel/Waterford

Das mittelalterliche Oxford
Ganz links: Die Universitätsstadt Oxford inspirierte den jungen Morris 1853. Zusammen mit seinem Kommilitonen Edward Burne-Jones entdeckte er die Schönheit der Gotik in den mittelalterlichen Kollegien und Klöstern.

Bunte Glasfenster
Links: 1861 gründete Morris seine berühmte Firma, die sich auf die Herstellung von dekorativen und zweckmäßigen Hausgegenständen spezialisierte. In den ersten Jahren brachten jedoch Aufträge für bunte Kirchenfenster die Haupteinnahmen.

Ein böser Streit
Unten: Rossetti, Mitbegründer der Firma, reagierte wütend, als Morris 1875 die Partnerschaft beendete. Mit dieser Karikatur vom zur Hölle fahrenden "Topsy" Morris machte er seinem Ärger Luft.

telalterliche Kunst Ausdruck eines freien, glücklichen Lebens wäre. Morris griff diese These begeistert auf, und seine Firma machte sich die Ideale einer mittelalterlichen Handwerksgilde zur Maxime. Jeder Handwerker sollte seine Arbeit selbst entwerfen und ausführen. Er beabsichtigte ernsthaft, die Trennung zwischen "Kopfarbeit" und "Handarbeit" aufzuheben. Alle Gegenstände sollten von Hand gefertigt und in mittelalterlichem Stil gehalten werden – ein Protest gegen die geschmacklosen, maschinell in Massen hergestellten Kunsterzeugnisse, mit denen das typisch viktorianische Haus vollgestopft war.

Diese ideellen Wünsche ließen sich indessen nicht ausnahmslos verwirklichen. Viele Arbeiten mußten außer Haus gegeben und zum Weben und Drucken Maschinen eingesetzt werden. Eigens eingestellte Arbeiter fertigten Druckklötze aus Holz für die Tapeten an, gossen Blei für Verglasungen oder schnitten die Glasmalerei. Der 1861 voller Optimismus herausgegebene Firmenprospekt versprach, Tapeten und Dekorationen, Glasmalerei, Metallarbeiten, Schmuck, Skulpturen, Stickerei und Möbel zu liefern, und zwar "zu niedrigsten Preisen". In Wirklichkeit aber hing die Firma von Aufträgen ab, die der Architekt und Mitbegründer Webb für die Einrichtung von Häusern erhielt. Wichtige Auftraggeber waren überdies Kirchenarchitekten, die Glasmalereien, Wand- und Dachdekorationen bestellten. Webb entwarf die Möbel, und die Maler Rossetti, Burne-Jones, Madox

'Rupes Topseia'/British Museum, London

William Morris/Königin Guinevere/Tate Gallery, London

Königin Guenevere (1858)
Oben: Dieses Porträt seiner Frau Jane ist das einzige Ölbild, das Morris je vollendete. Die melancholische, verschlossene Frau verkörperte für die Präraffaeliten das Ideal der Schönheit. Henry James beschrieb sie als "eine dunkle, stille, mittelalterliche Frau mit mittelalterlichen Zahnschmerzen".

Brown sowie Morris bemalten sie. Alle fünf Künstler schufen zudem Entwürfe für Glasmalereien, die bald die finanzielle Grundlage der Firma bildeten.

Anfang der 60er Jahre erlebte die Gruppe ihre glücklichste Zeit. Abendelang verbrachten sie in Morris' "Red House" in Kent mit heißen Diskussionen über mittelalterliche Kunst, oder sie lauschten den langen Gedichten von Morris. Keiner zeigte auch nur das geringste Interesse an den Finanzen der Firma, die in den ersten zehn Jahren ständig am Rande des Bankrotts stand.

GESCHÄFTLICHER AUFSCHWUNG

Ab 1870 ging es endlich bergauf, denn es kamen zahlreiche Aufträge herein. Und als Morris zusätzlich das Färben und Weben aufnahm, expandierte das Unternehmen rasch. Die Produktion umfaßte jetzt Wolle, Seide, Chintz, Stickereien sowie maschinell hergestellte Teppiche. Sehr erfolgreich aber verkauften sich vor allem die berühmten Tapeten, bei deren Mustern Morris seiner Leidenschaft für die Natur und seinen Gefühlen für Farben freien Lauf ließ.

Die kreative Arbeit lenkte ihn von seiner unglücklichen Ehe mit der schönen Jane Burden ab, die Morris zwar anbetete, zu der er jedoch keine echte Beziehung fand. Es ergab sich, daß Rossetti sich ausgerechnet in Jane verliebte. Die dadurch entstandenen Spannungen wurden unerträglich. 1875 schlug Morris schließlich vor, daß Rossetti und die anderen Firmengründer, die ohnehin ihre Mitarbeit aufgegeben hatten,

William Morris Gallery, Walthamstow

Freunde der Familie
Rechts: Eine lebenslange Freundschaft verband Morris mit Burne-Jones, dessen Frau er verehrte. Das Foto von 1874 zeigt beide Familien. Jane ist die zweite von rechts.

Woodmansterne Ltd./William Morris Gallery, Walthamstow

Woodmansterne Ltd./William Morris Gallery, Walthamstow

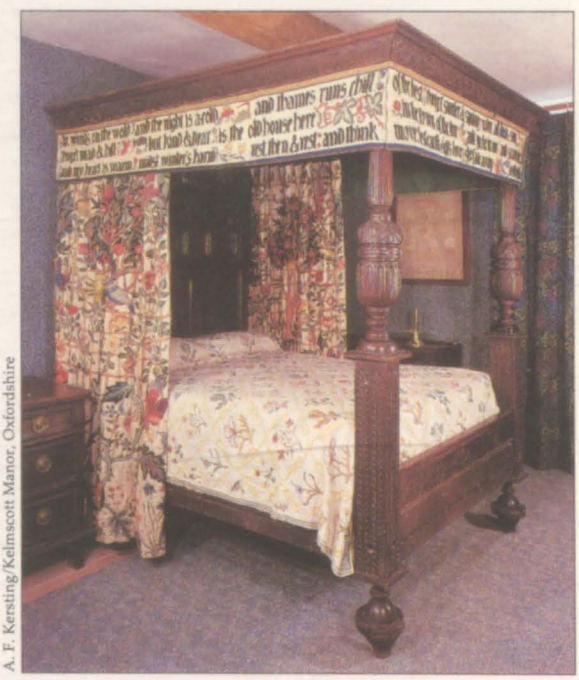
sich völlig zurückziehen sollten. Über die angebotene Abfindungssumme, mit der Rossetti nicht zufrieden war, kam es zum endgültigen Bruch zwischen den beiden Freunden.

Der Firma "Morris & Co." ging es weiterhin ausgesprochen gut. Doch Morris selbst wurde immer unglaubwürdiger, denn die sozialistischen Ideen, die er verbreitete, entsprachen keineswegs seiner Lebens- und Arbeitsweise. Und während er noch über die Aristokratie und das kapitalistische System schimpfte, entwarf er Tapeten für Königin Viktorias Landsitz in Balmoral. Zudem entsprach sein eigener Geschmack kaum dem der Massen. Er sammelte beispielsweise alte, seltene und teuer illustrierte Buchmanuskripte. Sie gaben letztlich den Anstoß zur Gründung einer weiteren Firma im Jahre 1891, der Kelmscott Press. Dort entstanden schön gebundene und gedruckte Ausgaben klassischer Werke, darunter der weltweit berühmte "Kelmscott Chaucer".

Wenngleich Morris seine ehrgeizigen Ziele und seine tatsächlichen Leistungen nicht zusammenbringen konnte, übte er dennoch einen unermeßlichen Einfluß auf nachfolgende Generationen aus. Sie nahmen seine Ideale von einer Verbindung zwischen Zweckmäßigkeit und künstlerischem Design auf. Die typischen Morris-Tapeten und -Textilien werden noch heute in England hergestellt.

Der Specht-Gobelin
Oben links: Morris verstand sich auf die Kunst des Webens und Färbens. Um 1880 entwarf er feine und ornamentale Muster für Wandbehänge. Dieser gewebte Gobelin entstand 1885.

Der "Kelmscott Chaucer"
Oben: In der von ihm 1891 gegründeten Kelmscott Press wurden Bücher handgedruckt und mit schmuckreichen Einbänden versehen. Seine kunstvollste Edition, "Die Werke von Geoffrey Chaucer" (1896), zierten 87 Holzschnitt-Illustrationen von Burne-Jones.

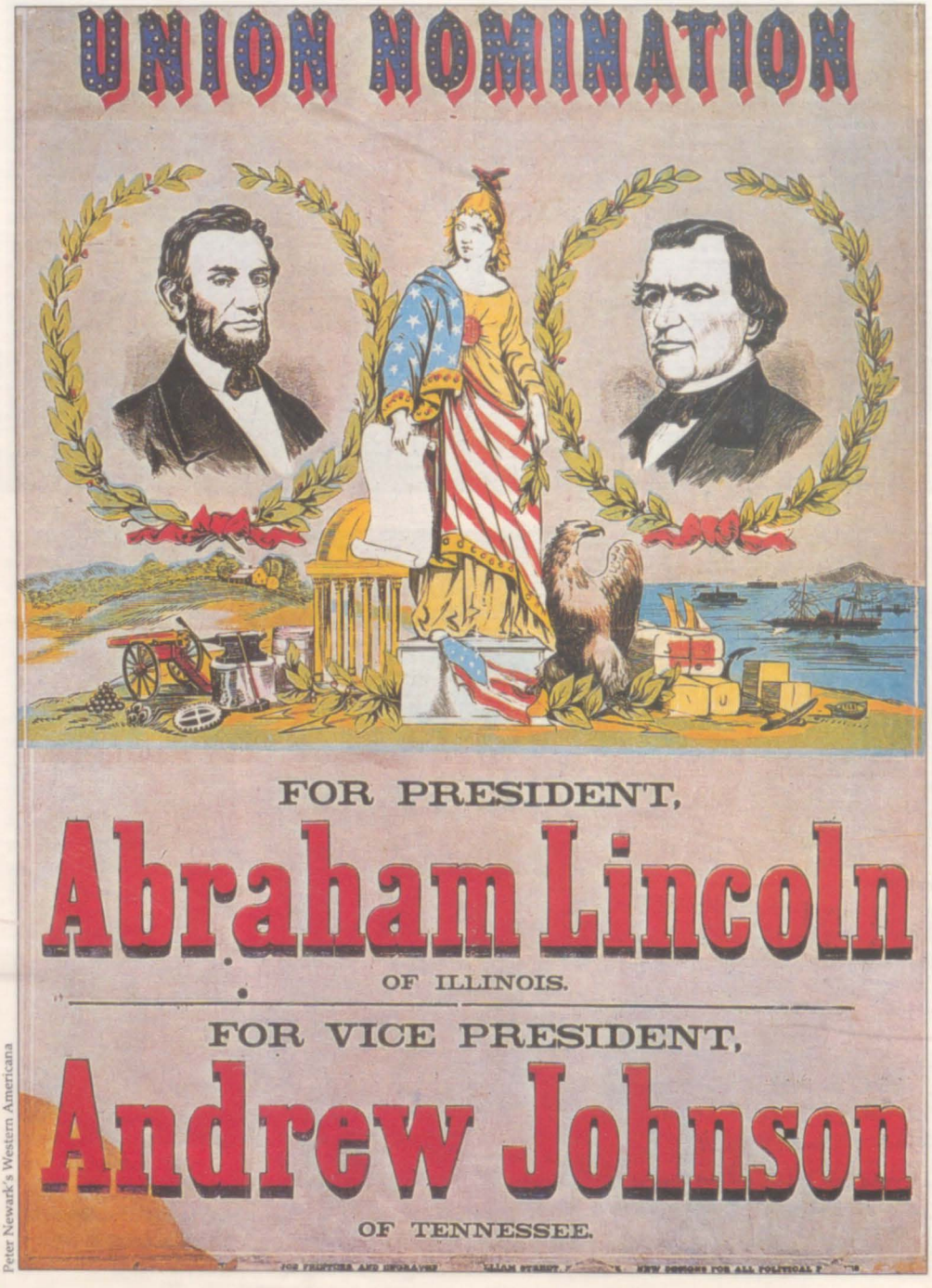


A. F. Kersting/Kelmscott Manor, Oxfordshire

Kelmscott-Landsitz in Oxfordshire
Ein Blick in Morris' stilvoll eingerichtetes Schlafzimmer im "Kelmscott Manor". Die dekorativen Bettvorhänge bestickte seine Tochter May.

Das Jahr 1860

Rossetti schloß gerade seine Übersetzungsarbeit altitalienischer Dichter ab, als aus Italien die Nachricht von der Befreiung und Einigung des zerrissenen Landes kam. England geriet über die Neuigkeiten aus Rom in Krisenstimmung. In den USA brach mit der Präsidentenwahl Abraham Lincolns der Konflikt zwischen Nord und Süd aus.



Peter Newark's Western Americana

Historia Photo

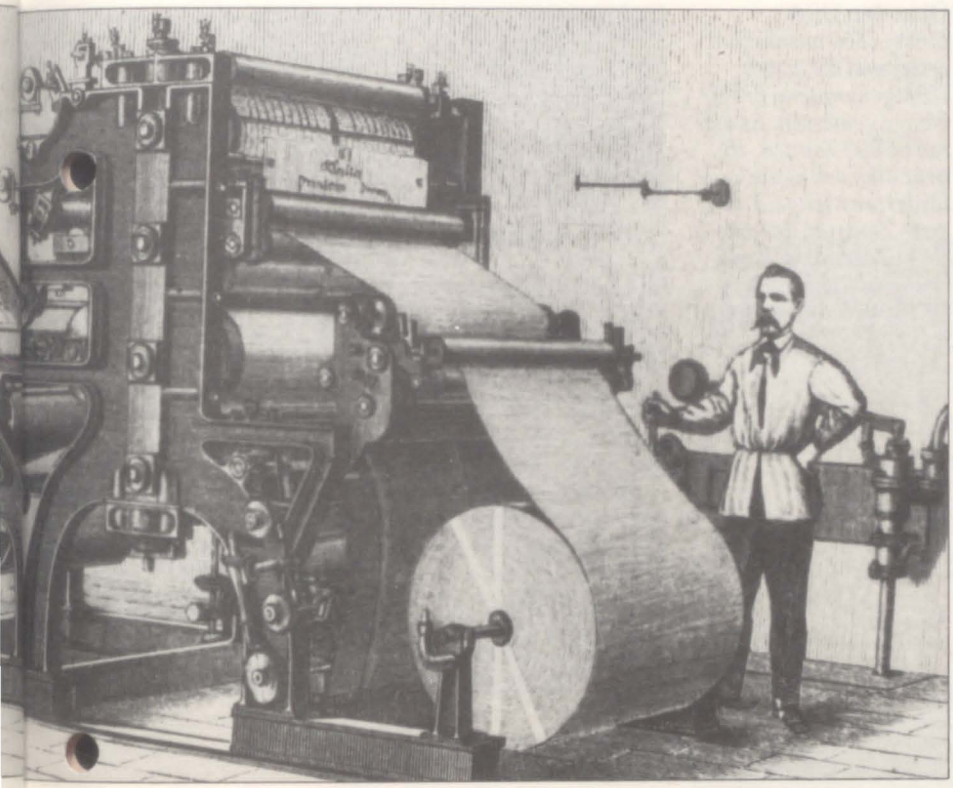
Schnelle Druckpresse
Oben: Der Amerikaner William Bullock entwickelte 1860 die erste brauchbare Rotationspresse zum Druck auf gerolltem Papier. In einer Stunde konnten hiermit 16 km Papier beidseitig bedruckt werden.

Lincoln wird Präsident
Links: Am 6. November 1860 wurde Abraham Lincoln zum 16. Präsidenten der Vereinigten Staaten gewählt. Obwohl er optimistisch versuchte, die sich weitende Kluft zwischen Nord- und Südstaaten zu überbrücken, zogen sich die Südstaaten einer nach dem anderen aus der Union zurück und rüsteten für den Sezessionskrieg.

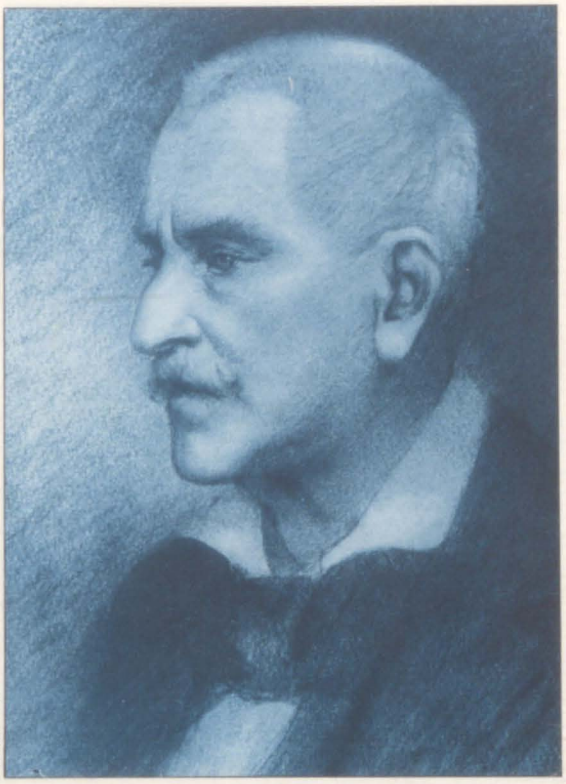
Das Jahr 1860 brachte Rossetti einschneidende Veränderungen. Nach langem Zögern hatten er und seine Geliebte Elizabeth Eleonore Siddal sich schließlich zu einer dauerhaften Bindung entschlossen. Ihre Hochzeit wurde zu einem Fest der gesamten präraffaelitischen Bewegung. Zudem konnte er nun endlich sein ältestes literarisches Vorhaben beenden: die Übersetzung italienischer Dichtungen des Mittelalters und der Frührenaissance. Tatsächlich hatte er einen zentralen Teil dieser Arbeit bereits von seinem Vater "geerbt", der den Hauptakzent seiner philologischen Arbeit auf das Werk des Florentiner Dichters Dante Alighieri (1265–1321) gelegt hatte.

Eine der wichtigsten Dichtungen dieses Begründers der italienischen Literatursprache übersetzte Rossetti jetzt zum erstenmal ins Englische. Es handelte sich um das autobiographische "Vita Nuova", das durch Rossettis Übertragung in das Zentrum der präraffaelitischen Kunst- und Lebensauffassung rückte. Hier fanden die Maler, Dichter und Gelehrten der Bewegung eben jenen "natürlichen" subjektiven und idealen Seelenton, den sie den Rationalisten und Klassizisten entgegenstellen wollten. Zudem enthielt Dantes Geschichte seiner vergeblichen Liebe zu Beatrice eben jene bittersüße Mischung aus Liebe und Tod, mit der diese letzten Romantiker ihrer Umwelt zu entfliehen suchten.

An seinen Vater erinnerten Rossetti gewiß auch die Nachrichten, die in diesem Jahr aus Italien kamen. Endgültig wurden die spanischen Bourbonen aus Süditalien und das Haus Habsburg aus Nord- und Mittelitalien vertrieben.



Historia Photo



The Mansell Collection

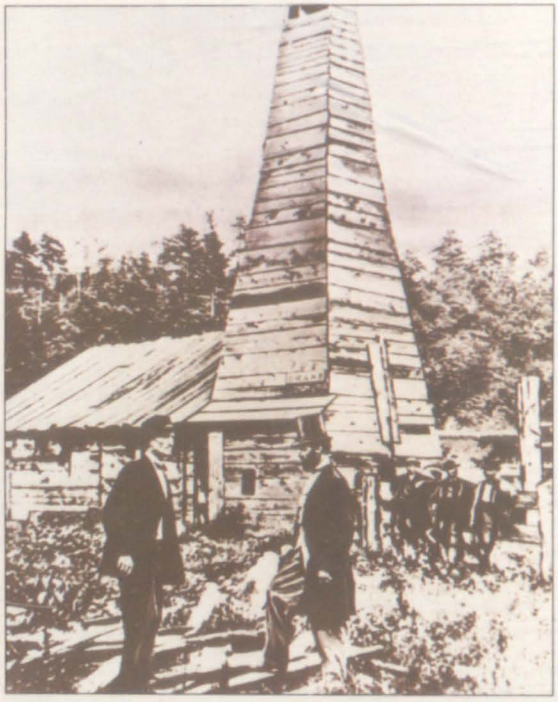
Der Historiker Jacob Burckhardt
Oben: Im Jahr 1860 erschien die Darstellung des Baseler Historikers Jacob Burckhardt (1818–1897) über "Die Cultur der Renaissance in Italien". Burckhardt entdeckte in der italienischen Gesellschaft des 15. und 16. Jahrhunderts die "ersten modernen Menschen".

Erste Pferdebahn in England
Links: Im Jahre 1860 eröffnete der Amerikaner G. F. Train die erste britische Pferdebahnlinie in Birkenhead bei Liverpool, der bald darauf drei Linien in London folgten. Pferdebahnen waren in den Vereinigten Staaten schon um 1850 eingeführt worden und breiteten sich in den folgenden zwei Jahrzehnten rasch in Europa und den USA aus. Sie stellten eine ganz erhebliche Verbesserung gegenüber den alten Pferde-Omnibussen dar, da die Schienen für eine wesentlich ruhigere Fahrt sorgten.

Allein das päpstliche Rom widerstand noch der italienischen Einheits- und Freiheitsbewegung. Nicht ganz vierzig Jahre zuvor hatte der Vater Rossettis wegen seiner Beteiligung an der liberalen Bewegung für die Einheit Italiens ins Exil gehen müssen. Jetzt, im Jahre 1860, schien jene Bewegung, die Gabriele Rossetti 1824 nach London verschlagen hatte, endlich dem Erfolg nahe.

Die führende Macht der italienischen Einigung war das Königreich Sardinien-Piemont. Gemeinsam mit dem verbündeten Frankreich unter Kaiser Napoleon III. hatten die Piemontesen bereits im Vorjahr die österreichischen Truppen in Oberitalien überwunden. Den entscheidenen Erfolg im Süden brachte aber eine ganz andere Kraft. Dort nämlich siegte der demokratische Freiheitskämpfer und Volksheld Giuseppe Garibaldi 1860 in seinem berühmten "Zug der Tausend" über die spanischen Bourbonen. Dennoch konnte er sein Hauptziel, die Herstellung einer demokratischen Republik in Italien, nicht erreichen. Der eigentliche Sieger war das Königreich Piemont, das sich als Garantiemacht der italienischen Einheit behauptete.

In diesem "Wunderjahr Italiens", wie das Jahr 1860 genannt worden ist, hatte sich allerdings das Bündnis zwischen Piemont und Frankreich im Zuge der Erfolge Garibaldis gelöst. Schutzmacht seiner Landungen in Sizilien war England und nicht Frankreich. Der zuvor noch scheinbar so sehr der italienischen Sache ergebene französische Kaiser ließ nun die Maske fallen. An einem selbständigen italienischen Einheitsstaat lag ihm nichts.

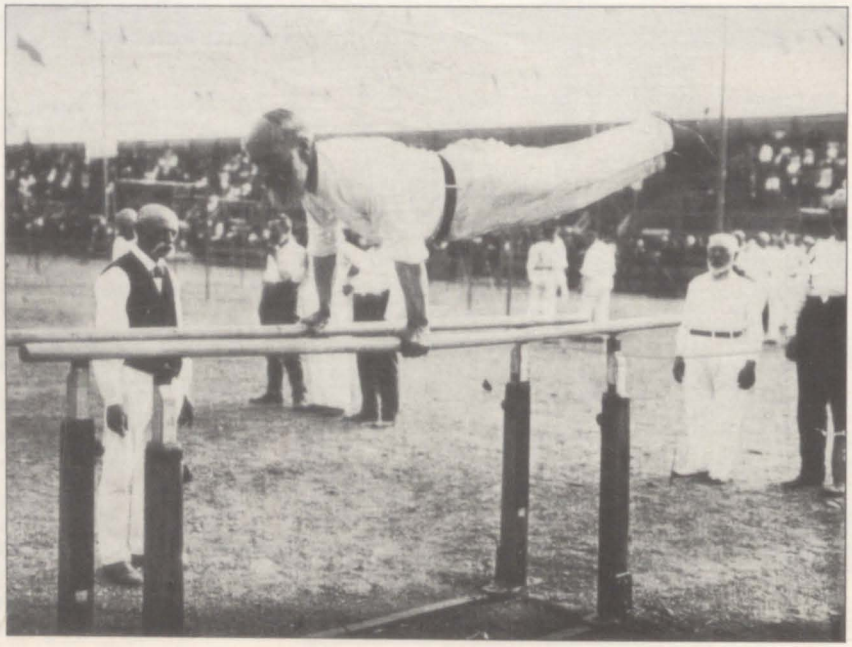


Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin

Öl in den USA
Links: 1860 wurde zum erstenmal die in den USA gewonnene Erdölmenge gemessen. Es waren 66 000 Tonnen, ein Bruchteil der heute geförderten Menge. Das erste Zentrum der amerikanischen Erdölindustrie war Titusville, Pennsylvania (im Bild).

David Cannon/Allsport

British Open
Rechts: Im Jahre 1860 wurde die British-Open-Golfmeisterschaft gegründet, das älteste Turnier dieser Art auf der Welt. Willie Park errang als erster den Meistertitel; er benötigte für die 36 Löcher 174 Schläge. Der Siegerpreis war ein Gürtel aus rotem Maroquin.



Historia Photo

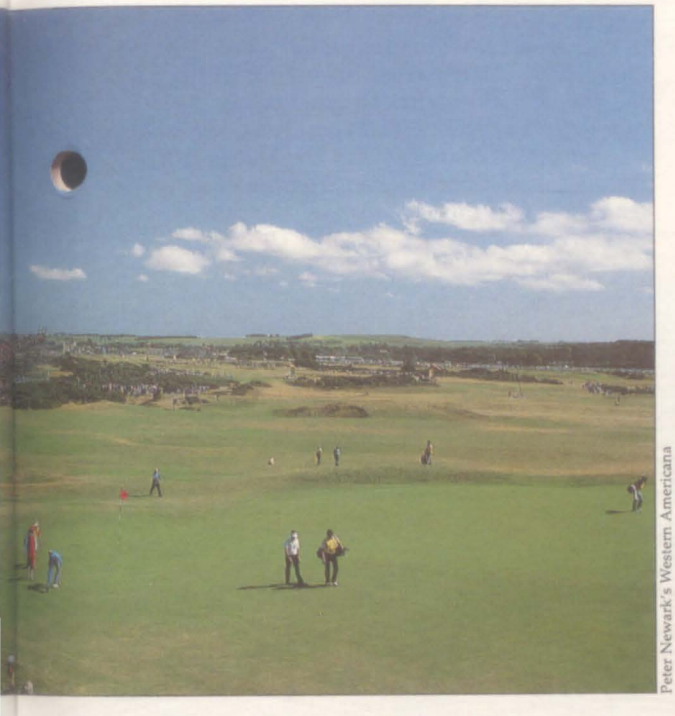
Turnen im 19. Jahrhundert
Rechts: Die nationale deutsche Turnerbewegung erlebte 1860 einen Höhepunkt. In Coburg fand das erste deutsche Turnfest statt. Wenig später gründeten die Teilnehmer ihren ersten nationalen Verband: die "Deutsche Turnerschaft" (DT).

Wilkie Collins
Rechts: Im Jahre 1860 veröffentlichte William Wilkie Collins (1824–89) "die Frau in Weiß", einen meisterhaft geschriebenen Roman, der als der erste Kriminalroman der englischen Literaturgeschichte gilt. (Deutsch von Arno Schmidt, 1965)

Durch die Probleme in Italien wuchs somit plötzlich die Spannung zwischen England und Frankreich. Die englische Regierung fürchtete eine mögliche Aggression des Kaisers gegen die Insel und forderte die Aufstellung einer Bürgerwehr. Überall schlug ihr patriotische Begeisterung entgegen. "Unsere Freiwilligen können eine offene Schlacht schlagen und jeden Invasor vernichten", schrieb die "Times" patriotisch. Sogar Rossetti ließ sich anstecken und ins "Artist's Rifle corps" aufnehmen – eine Schützeneinheit der Künstler. Allerdings blieb er dann doch den praktischen Übungen fern; wegen seiner Hochzeit hatte er die unerläßliche Ausbildung an der Waffe versäumt.

Zur allgemeinen Ermunterung erschien Queen Victoria sogar persönlich auf dem Schießplatz von Wimbledon und feuerte eigenhändig einen Probeschuß auf eine Zielscheibe ab. "Die Kugel Ihrer Majestät ist nur knapp einen Finger breit neben dem Zentrum der Scheibe eingeschlagen", meldeten die britischen Zeitungen am nächsten Tag nicht ohne patriotische Begeisterung.

Die Furcht vor Frankreich erwies sich zwar als gänzlich unbegründet, doch die britische Krisenstimmung war durchaus berechtigt. Sie hätte allerdings einen anderen Erdteil ins Auge fassen müssen: Amerika. In den USA führte die Wahl Abraham Lincolns zum Präsidenten geradewegs in den Bürgerkrieg, und das bedeutete für England nichts Gutes. Nicht nur die Baumwollimporte aus den künftigen "Südstaaten" waren gefährdet, auch das politische Verhältnis zu den „Nordstaaten" würde leiden, denn die Gleichgül-



Peter Newark's Western Americana

Mary Evans Picture Library

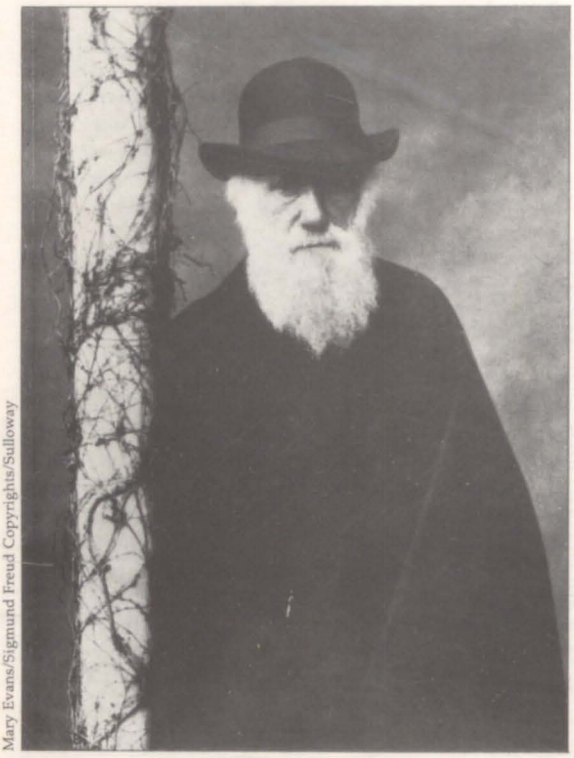
Durchs australische Hinterland

Unten: Im Jahre 1860 brach John McDouall Stuart von Adelaide in Südaustralien zu einer Durchquerung des australischen Kontinents auf. Nachdem er den Mount Sturt (heute Stuart), das geographische Zentrum Australiens, erreicht hatte, mußte er jedoch umkehren. Am 25. Juli 1862 erreichte er bei einem zweiten Anlauf den Indischen Ozean.

tigkeit der englischen Oberschicht gegenüber der Sklavenfrage war nur zu bekannt. Am Ende des Jahres schien eine Auseinandersetzung in Amerika nicht mehr vermeidbar. Die Republikanische Partei hatte in den Südstaaten, die die Sklaverei befürworteten, auf einen Wahlkampf verzichtet, und einen Monat nach der Wahl, im Dezember des Jahres 1860, signalisierten einige Südstaaten, daß sie Präsident Lincoln auf keinen Fall anerkennen würden. Während die europäischen Mächte noch gebannt auf die kriegerischen Ereignisse in Italien starrten, bahnte sich in Nordamerika ein sehr viel entscheidenderer Konflikt an.

Dennoch war 1860 das Jahr Italiens. Rossetti hat es in seiner bewußten und zugleich familiär bedingten Hinwendung zur Heimat seines Vaters als ein solches Jahr erlebt. Seine Edition der italienischen Dichtung des 14. Jahrhunderts, ihre Propagierung als ideale Literatur der Seele in eben diesem Jahr war kein Zufall.

Ein besonderer und eigenartiger Zufall wollte es, daß in diesem "Wunderjahr Italiens" ein Buch erschien, das dem Italienkult der Präraffaeliten ein weiteres Zauberwort hinzufügen sollte. Dieses Wort hieß "Renaissance". Der Titel des Buches, das diesen Begriff zum Signal eines neuen Kultes machte, lautete "Die Cultur der Renaissance in Italien". Sein Verfasser war der Baseler Historiker Jacob Burckhardt. In der "Renaissance" Burckhardts verschmolz der ästhetische Traum der Präraffaeliten mit der kritischen Analyse des modernen Menschen – seiner Macht und seiner verhängnisvollen Fähigkeit zur Zerstörung.

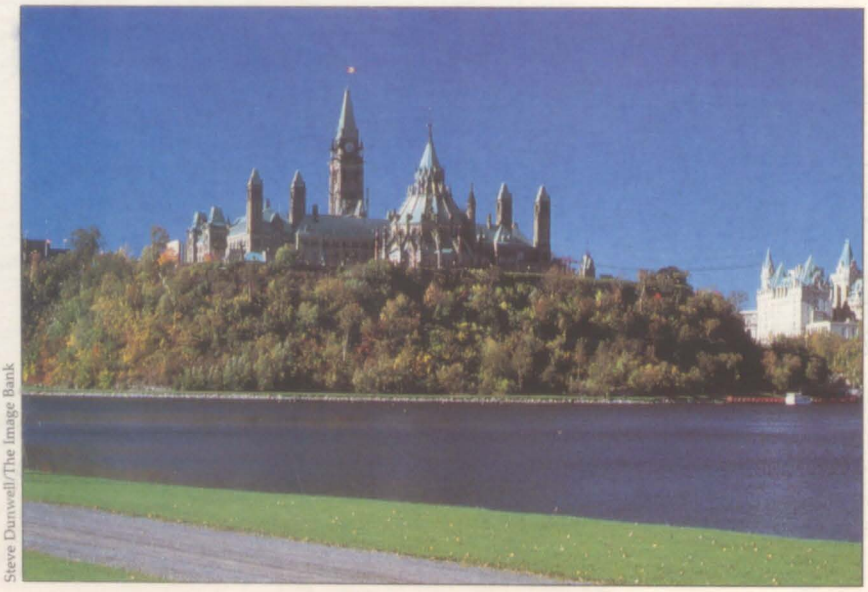


Mary Evans/Sigmund Freud Copyrights/Sulloway

Maroniten-Massaker
Unten: Am 21. Juni 1860 wurde Dair-al-Kamar, ein friedliches Dorf maronitischer Christen im Libanon, von islamischen Drusen im Zuge eines jahrhundertealten Konflikts zwischen Christen und Mohammedanern angegriffen. Der blutige Krieg zwischen den beiden Religionen bestimmt bis heute die Geschichte des Libanon.

Jean-Loup Charmet

Charles Darwin
Oben: Ein Jahr nach dem Erscheinen von Charles Darwins "Über den Ursprung der Arten" (1859) wurde in England die Debatte zwischen Glauben und Wissenschaft eröffnet. Die dogmatischen Kirchenvertreter sahen durch Darwins Entwicklungslehre die Schöpfungsgeschichte der Bibel verletzt.



Steve Dunwell/The Image Bank

Das kanadische Parlament
Links: Im Jahre 1860, zwei Jahre nachdem Queen Victoria Ottawa zur Hauptstadt Kanadas bestimmt hatte, legte der Prince of Wales den Grundstein zu dem prachtvollen gotischen Parlamentsgebäude auf dem Gipfel des Parliament Hill.

Heft 17

GEORGES SEURAT

Musée d'Art Moderne, Paris

Seurat mit 23 Jahren. Zu der Zeit arbeitete er an seinem ersten großen Bild.

Seurat war ein ruhiger, Mensch, der ein geheimnisvolles Leben führte. Erst bei seinem Tod (mit 31 Jahren) entdeckten Freunde, daß er Frau und Kind hatte. Während seiner kurzen Karriere schuf Seurat eine neue Maltechnik: den Pointillismus.

'La Grande Jatte' malte Seurat in seinem neuen pointillistischen Stil.

Art Institute of Chicago/Bridgeman Art Library

SEHEN UND VERSTEHEN

Rossettis Rosenmotiv

In diesem Gemälde verwendete Rossetti das Motiv der Rose sowohl für die kompositorische Anordnung der Porträts als auch für die Ausschmückung des Werkes. Dem Bild liegt ein Vers aus dem biblischen "Lied des Salomon" zugrunde. Er beschreibt eine Braut in üppigen Gewändern, die von Jungfrauen geleitet wird. Die Vase mit Rosen im Vordergrund deutet das Thema Liebe und Ehe an, und sie liefert zugleich den Schlüssel zur Komposition. Das Gesicht der Braut bildet das Herzstück einer Rose, um das die Gesichter ihrer Dienerinnen wie einander teilweise überdeckende Blütenblätter angeordnet sind. Zusätzlich betonen die zarten Schleier den Blütencharakter. Das Rosenmotiv wiederholt sich in den Details des Gemäldes. Die Komposition der Figuren wird wieder aufgenommen im Design des Schmuckes, der Kleidung und der Blumen in den Händen der Frauen. Am Finger der Braut steckt ein rosenförmiger Ring, und Broschen in Form von stilisierten Blüten halten ihren Schleier. Auch die Kleider sind mit Blumen bestickt.

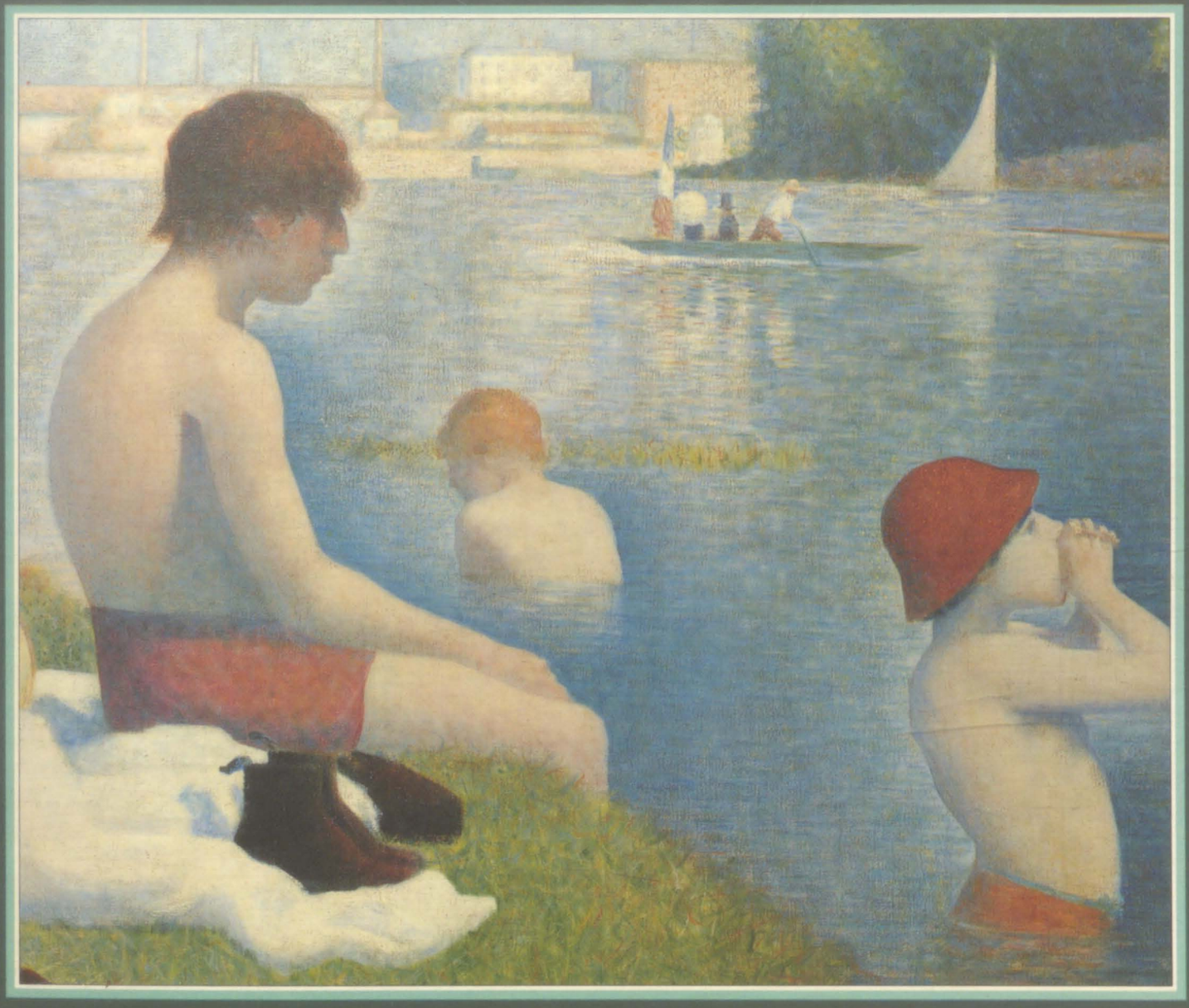
Die Geliebte *1865–1866*
82,6 × 76,2 cm Tate Gallery, London

DAS GROSSE SAMMELWERK

MALER

Leben, Werk und ihre Zeit

17



JEDE WOCHE

35 sfr 4,80

RM 490

Seurat

MALER
Leben, Werk und ihre Zeit

Das 19. Jahrhundert
ROMANTIK UND IMPRESSIONISMUS
Heft 17

GEORGES SEURAT

DER KÜNSTLER
Ein Leben für die Kunst 514

DAS WERK
Ein Mosaik aus Punkten 518

GALERIE 524

INSPIRATIONEN
Die Welt der Manege 536

ZEITGESCHEHEN
Das Jahr 1885 540

SEHEN UND VERSTEHEN
Seurats Geometrie Rückseite

Wie Sie jede Woche Ihr Heft bekommen
MALER ist ein wöchentlich erscheinendes Sammelwerk. Die Gesamtzahl der Hefte ergibt ein vollständiges Nachschlagewerk der Malerei. Damit Sie jede Woche Ihr Heft erhalten, bitten Sie Ihren Zeitschriftenhändler, MALER für Sie zu reservieren.

Zurückliegende Hefte
Ihr Zeitschriftenhändler besorgt Ihnen gerne zurückliegende Hefte. Sie können sie aber auch direkt beim Verlag bestellen.

Deutschland: Das einzelne Heft kostet DM 4,90. Bitte füllen Sie eine Postzahlkarte aus an: Marshall Cavendish Int. Ltd. (MCI), Sammelwerk-Service, Postgirokonto Hamburg 48064-202, Postfach 105703, 2000 Hamburg 1, Kennwort: MALER.

Österreich: Das einzelne Heft kostet öS 35. Bitte füllen Sie eine Zahlkarte aus an: MALER, Wollzeile 11, 1011 Wien, Postscheckkonto Wien 7857201, oder legen Sie Ihrer Bestellung einen Verrechnungsscheck bei. Kennwort: MALER.

Schweiz: Das einzelne Heft kostet sfr 4,90. Bitte wenden Sie sich an Ihren Kiosk. Dort werden Sie jederzeit Ihre gewünschten Exemplare erhalten.

Abonnement
Sie können MALER auch alle 2 Wochen (je 2 Ausgaben) per Post zum gleichen Preis im Abonnement beziehen. Der Abopreis für 12 Ausgaben beträgt DM 58,80 inkl. MwSt., den wir Ihnen nach Eingang der Bestellung berechnen. Bitte senden Sie Ihre Bestellung an: Marshall Cavendish Int. Ltd. (MCI), Sammelwerk Service, Postgirokonto Hamburg 86853-201, Postfach 105703, 2000 Hamburg 1, Kennwort: Abo MALER. Bitte geben Sie an, ab welcher Nummer das Abo beginnen soll und ob Sie regelmäßig für jeweils 12 Hefte einen Sammelordner wünschen. Bei Bestellungen aus Österreich oder der Schweiz senden Sie Ihren Auftrag bitte an die Hamburger Adresse.
Berechnung und Zahlung erfolgen in Landeswährung zum Ladenpreis.

WICHTIG: Bei Ihren Bestellungen muß der linke Abschnitt der Zahlkarte Ihre vollständige Adresse enthalten, damit Sie die Hefte schnell und sicher erhalten. Überweisen Sie durch Ihre Bank, so muß die Überweisungskopie Ihre vollständige Anschrift gut leserlich enthalten.

Titelbild: Ausschnitt aus 'Badeplatz in Asnières' 1883/84 (Seite 524/525).

Innentitel Seite 513: Porträt des Künstlers im Alter von 23 Jahren von Ernest Laurent.

Sammelordner
Sie können die Sammelordner entweder direkt bei Ihrem Zeitschriftenhändler kaufen (falls nicht vorrätig, bestellt er sie gerne für Sie), oder aber Sie bestellen die Sammelordner für den gleichen Preis beim Verlag wie folgt:

Deutschland: Der Sammelordner kostet DM 14. Bitte füllen Sie eine Zahlkarte aus an: Marshall Cavendish International Ltd. (MCI), Sammelwerk-Service, Postgirokonto Hamburg 48064-202, Postfach 105703, 2000 Hamburg 1, Kennwort: Sammelordner MALER.

Österreich: Der Sammelordner kostet öS 95. Bitte füllen Sie eine Zahlkarte aus an: MALER, Wollzeile 11, 1011 Wien, Postscheckkonto Wien 7857201, oder legen Sie Ihrer Bestellung einen Verrechnungsscheck bei. Kennwort: Sammelordner MALER.

Schweiz: Der Sammelordner kostet sfr 15. Bitte wenden Sie sich an Ihren Kiosk. Dort werden Sie Ihre gewünschten Sammelordner erhalten.

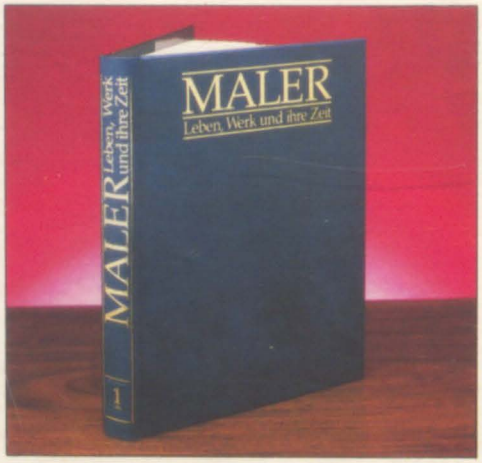
Inhaltsverzeichnis
Jedes 12. Heft des Sammelwerks MALER (also jeder Band) wird einen Teilindex enthalten. In der letzten Ausgabe, Heft 96, finden Sie dann einen Gesamtindex.

Redaktion: Siglinde Fenske (verantw. f. d. Inhalt), Christine Clarke-Johnson, Sammelwerk Redaktions-Service GmbH, Paulstraße 3, 2000 Hamburg 1
Vertrieb: Marshall Cavendish International Ltd., Heidenkampsweg 74, 2000 Hamburg 1

Wo Sie Werke Seurats sehen können:
In der Bundesrepublik Deutschland gibt es keine Seurat-Bilder zu sehen.
In den USA: New York, The Metropolitan Museum; Chicago, Art Institute of Chicago. In Großbritannien: London, National Gallery. In Frankreich: Paris, Jeu de Paume.

Literaturhinweise:

Katalog Bielefeld, Baden-Baden 1983/84: Georges Seurat, Zeichnungen. John Russel: Seurat, München, Zürich 1968. Jean Sutter: Die Neo-Impressionisten, Berlin 1970. Sarane Alexandrian: Seurat, München 1981. John Rewald: Von van Gogh bis Gauguin, Die Geschichte des Nachimpressionismus, Köln 1967.



So baut sich das Sammelwerk auf:

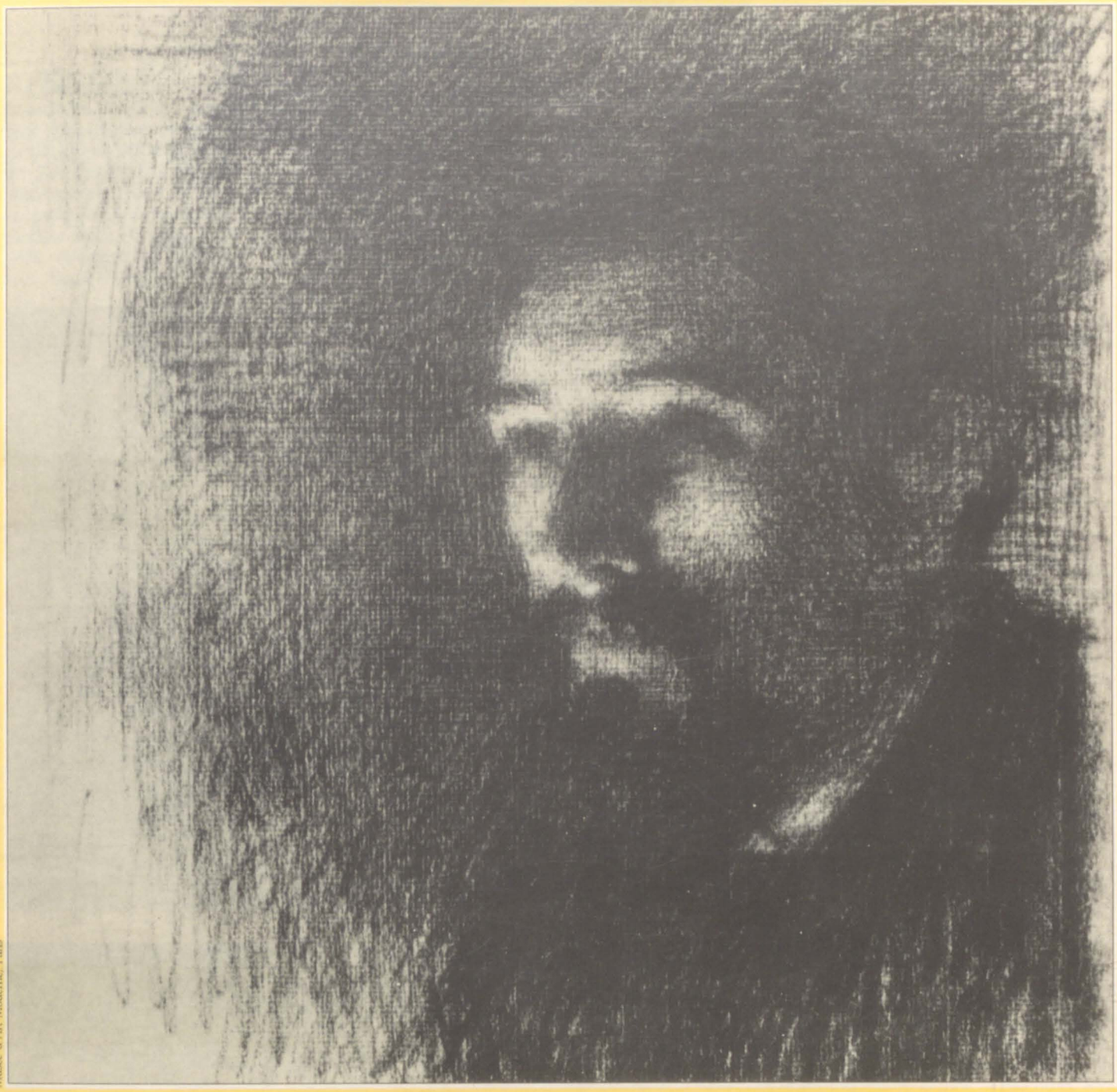
ABSCHNITT 1 *(Heft 1–20)*
Romantik und Impressionismus

ABSCHNITT 2 *(Heft 21–45)*
Die Renaissance

ABSCHNITT 3 *(Heft 46–70)*
Barock und Rokoko

ABSCHNITT 4 *(Heft 71–96)*
Die Moderne

© Marshall Cavendish Ltd., 1984, 1985, 1986; Satz: Utesch Satztechnik GmbH, Normannenweg 18, D-2000 Hamburg 26; Druck: E. Schwend GmbH, Schmollerstraße 31, D-7170 Schwäbisch Hall



Musée d'Art Moderne, Paris

Seurat

1859-1891

Nach dem intensiven Studium zeitgenössischer Farblehren entwickelte Georges Seurat eine Maltechnik, die ihn berühmt machte: den Pointillismus. Seine Bilder entstanden aus unzählbaren, aneinandergesetzten Tupfen aus reinen Farben, die sich erst im Auge des Betrachters optisch vermischen. Auch der Symbolik der Linien maß er in seinen oft strengen Kompositionen große Bedeutung bei.

Als scheuer, verschlossener Mensch zog sich Seurat gern in sein Atelier zurück, wo er umgeben von Büchern arbeitete. Freunden gegenüber wurde er nur gesprächig, wenn sie seine Farbtheorien angriffen, die er dann heftig verteidigte. Sein künstlerisches Schaffen fand ein jähes Ende, als er im Alter von nur 31 Jahren — vermutlich an einer Gehirnhautentzündung — in Paris starb.

Ein Leben für die Kunst

Unbehelligt von finanziellen Sorgen widmete Seurat sein kurzes Leben ganz der Kunst. Dabei war er so verschlossen, daß bis kurz vor seinem Tod nicht einmal seine Mutter von der Existenz seiner Familie wußte.

Georges-Pierre Seurat, Sohn vermögender Eltern, kam am 2. Dezember 1859 in Paris zur Welt. Sein Vater Antoine Seurat, ein Amtsdiener und Sonderling, verbrachte den größten Teil seiner freien Zeit in einem kleinen Haus außerhalb der Stadt, wo er mit seinem Gärtner Blumen züchtete und die Messe las. Lediglich die Dienstage gehörten der Familie. Wahrscheinlich hat Georges-Pierre sein wortkarges und zurückhaltendes Wesen von ihm geerbt. Auch die Mutter Seurats war still, doch sie war sanft und gab dem Jungen Wärme und eine gewisse Beständigkeit.

Die Familie wohnte in der Nähe des Buttes-Chaumont-Parks am Boulevard de Magenta, in dem Mutter und Sohn viele Stunden verbrachten. Solche Ausflugsorte und ihre Besucher sollten später zum Motiv einiger seiner berühmtesten Bilder werden.

Verborgene Stärke
Seurat war zwar introvertiert, aber er hatte eine starke Persönlichkeit. Ein Zeitgenosse schrieb über ihn: "Er ist einer von diesen gutmütigen Dickköpfen, die einen ängstlichen Eindruck machen, doch in Wirklichkeit vor keiner Herausforderung zurückschrecken."

STUDIENJAHRE

Der junge Seurat war ein gut aussehender Mann. Er war groß und schlank, hatte eine ruhige, angenehm klingende Stimme und sanfte, ausdrucksvolle Augen. Seine äußere Erscheinung war stets ebenso makellos und korrekt wie seine Umgangsformen. Ein Freund sagte, er sähe aus wie die Ladenaufsicht eines Kaufhauses, und der spitzzüngige Edgar Degas nannte ihn den "Notar". Seurat war ernst und nachdenklich; er gab sein Geld lieber für Bücher aus als für Vergnügungen wie Essen und Trinken. Seine am stärksten ausgeprägte Charaktereigenschaft war jedoch seine absolute Verschwiegenheit.

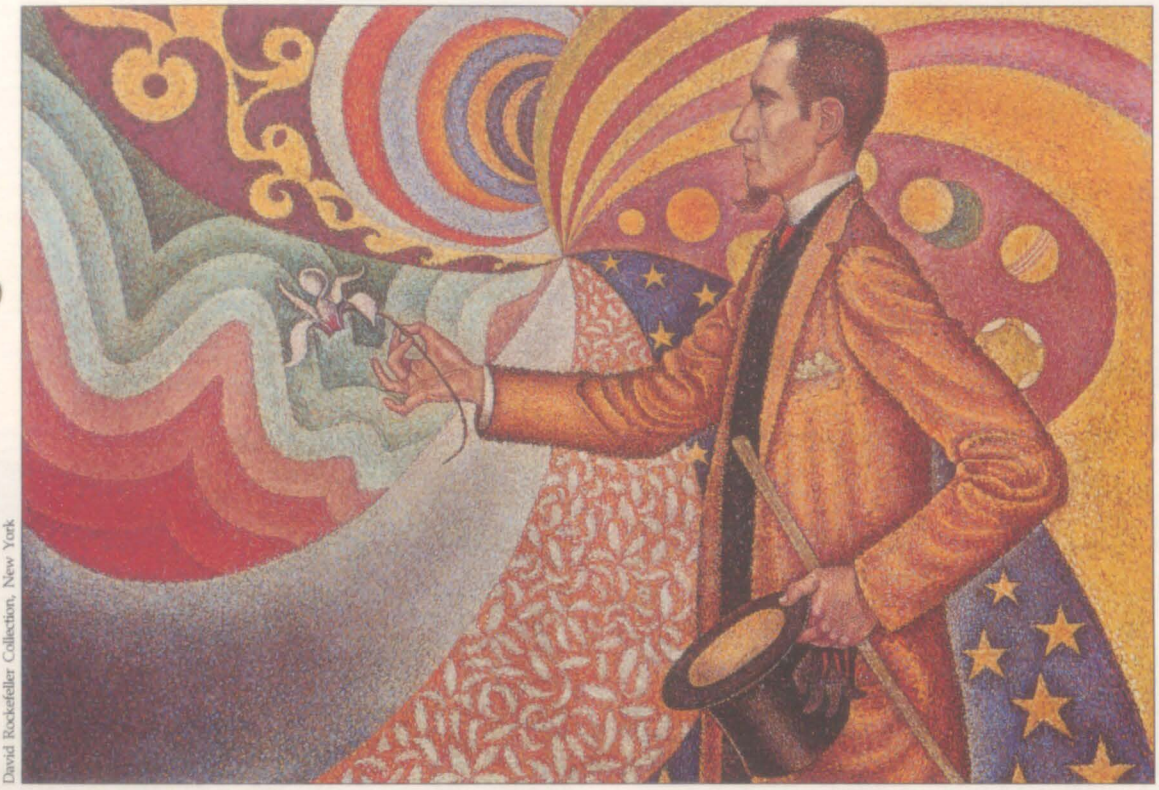
Mit diesen Vorzügen hätte Seurat eigentlich ein Musterschüler sein müssen, jedoch hat er sich weder in der Schule noch an der staatlichen Kunstschule Ecole des Beaux-Arts sonderlich her-

La Grande Jatte
Die Seine-Insel La Grande Jatte am nördlichen Stadtrand war zu Seurats Zeit ein beliebtes Wochenend-Ausflugsziel. Seurat war regelmäßig dort. Die Szenerie diente ihm als Hintergrund für seine größte Arbeit: 'La Grande Jatte'.

Edimages

Ein Streiter für Seurat
Unten: Als Seurat und die restliche Avantgarde noch heftiger Kritik ausgesetzt waren, ergriff der Schriftsteller Félix Fénéon schon energisch ihre Partei. Dieses außergewöhnliche Porträt Fénéons malte Paul Signac 1890. Ein typisches Merkmal: sein "Uncle-Sam-Bärtchen".

Ein Freund und Bewunderer
Rechts: Die Freundschaft zu Paul Signac war für Seurat von großer Bedeutung, denn dieser machte ihn mit anderen Künstlern bekannt. Der professionelle Maler schrieb ein Buch über Seurats Theorien, und Seurat malte Paul Signacs Porträt um 1889.



David Rockefeller Collection, New York

Lebensdaten

1859 in Paris geboren

1875 Zeichenunterricht in einer städtischen Kunstschule

1878 Student an der Ecole des Beaux-Arts

1879 Militärdienst in Brest; zeichnet Hafenszenen

1880 Rückkehr nach Paris; widmet sich der Schwarz-Weiß-Zeichentechnik

1883 arbeitet an 'Badeplatz in Asnières'

1884 lernt Paul Signac kennen; Mitbegründer der 'Société des Artistes Indépendants'

1886 stellt 'La Grande Jatte' auf der Ausstellung der Impressionisten aus

1887 besucht Brüssel, wo er Arbeiten in der belgischen Avantgarde-Gruppe "XX Les Vingt" ("Die Zwanzig") ausstellt

1890 seine Lebensgefährtin Madeleine bringt einen Sohn zur Welt

1891 plötzlicher Tod in Paris nach kurzer Krankheit

vorgetan. Die regelmäßigen finanziellen Zuwendungen seiner Eltern gestatteten ihm, auf "Brotarbeit" zu verzichten: Er war nicht gezwungen, künstlerische Kompromisse zu machen, um seine Bilder zu verkaufen.

1879 unterbrach er sein Studium für ein Jahr und leistete seinen Militärdienst in Brest — damals schon ein großer Kriegshafen in der Bretagne. Der Kasernenbetrieb machte ihm keinerlei Schwierigkeiten, und seine freie Zeit nutzte er, um Figuren und die im Hafen liegenden Schiffe zu skizzieren. Im November 1880 kehrte er nach Paris zurück. In der ersten Zeit teilte er sich mit zwei Kommilitonen ein enges Gemeinschaftsatelier am linken Seine-Ufer. Später wechselte er zum rechten Seine-Ufer und bezog dort ein eigenes Atelier, das näher an der Wohnung seiner Eltern lag. Die nächsten zwei Jahre widmete er sich der Schwarz-Weiß-Zeichnung, um 1883 nach vielen Studien sein erstes großes Bild zu malen: 'Badeplatz in Asnières'. Es wurde 1884 von der Jury des "Salons" abgelehnt. Damit trat eine Wendung in Seurats weiterer Entwicklung ein. Statt sich weiterhin konventionelle, akademische Vorlesungen anzuhören, ließ er den "Salon" einfach links liegen und tat sich mit den jungen, unabhängigen Malern zusammen.

Seurat war ein Naturtalent; außerdem arbeitete er höchst konzentriert und mit großer Ausdauer, ja fast verbissen an seiner jeweiligen Aufgabe. Er war von der Richtigkeit seiner Ansichten fest überzeugt; das galt besonders für den von ihm entwickelten Pointillismus. Die Bewunderung der vielen Künstlerkollegen, die in ihm einen Neuerer sahen, nahm er als angemessene Anerkennung seiner überragenden Intelligenz, harter Arbeit und bisherigen Leistungen entgegen.

DIE UNABHÄNGIGEN

Am 15. Mai 1884 eröffnete die neue Gruppe Artistes Indépendants ihre erste Ausstellung in einer Baracke in der Nähe der durch den Brand von 1872 ruinierten Tuilerien. Zu den ausgehängten Bildern gehörte Seurats 'Badeplatz in Asnières'. Die Ausstellung wurde ein finanzielles Fiasko. Doch anschließende Diskussionen führten zur Gründung einer ordnungsgemäß eingetragenen

J. Toorop / Die Drei Bräute / Kröller-Müller Museum, Otterlo / Bridgeman Art Library

© ADAGP 1986

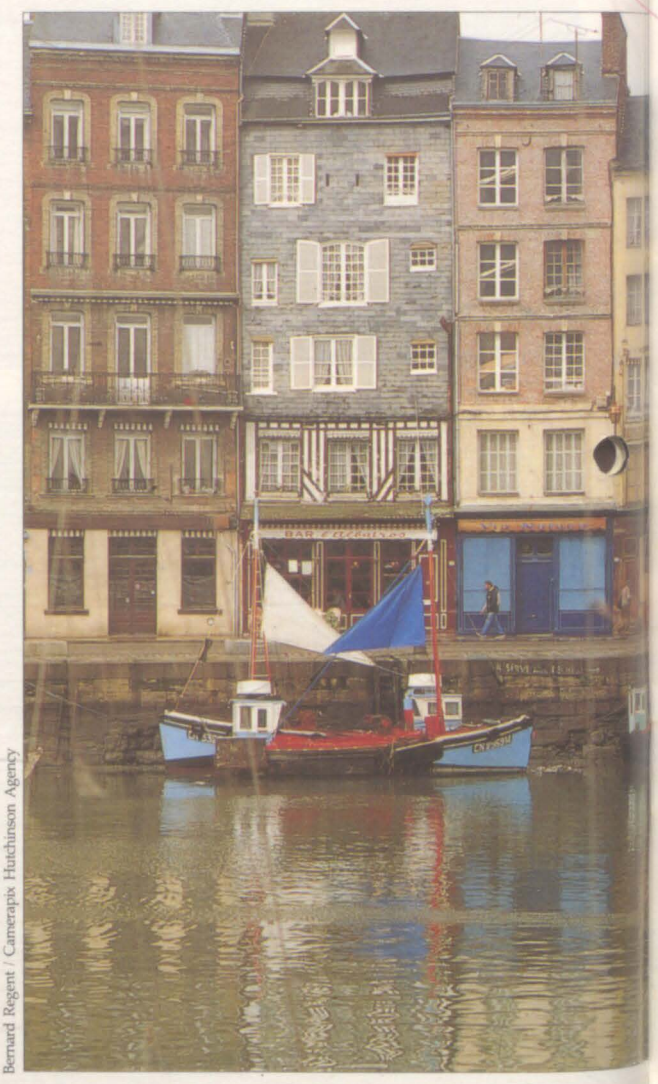
Théo van Rysselberghe
Der belgische Künstler bewunderte Seurats Arbeiten. Hier eine Karikatur seiner selbst.

"Société des Artistes Indépendants". Die Gesellschaft verpflichtete sich, eine jährliche Ausstellung durchzuführen, ohne jedoch eine Jury zu berufen. Seurat besuchte regelmäßig die Ausschußsitzungen und freundete sich dort mit dem Maler Paul Signac an. Signac war vier Jahre jünger als Seurat, ein Autodidakt und stark von den Impressionisten geprägt. Seurats Theorien begeisterten ihn sehr, und so verhalf Signac dem Künstler zu manchem nützlichen Kontakt und gab ihm beim Kampf um einen angemessenen Platz in der Avantgarde mit seiner enthusiastischen Einstellung moralische Rückenstärkung.

Im Sommer 1884 begann Seurat erneut mit einem großen Gemälde. Wieder wählte er den beliebten Ausflugsort Asnières als Motiv. Diesmal war es die Seine-Insel "La Grande Jatte", und er stürzte sich mit der für ihn typischen Intensität in die Arbeit. Monatelang fuhr er jeden Morgen zum Schauplatz seines Werks, machte sich Skizzen und malte Studien. Nachmittags arbeitete er seine Ideen dann auf einer gigantischen Leinwand im Atelier aus.

1886 war das Werk nach eineinhalb Jahren unbeirrter, systematischer Arbeit endlich fertig und auf der Impressionistenausstellung im Mai zu sehen. 'La Grande Jatte', so der Titel des neuen Bildes, wurde zur meistdiskutierten Arbeit dieser Ausstellung, und die Kritiker feierten Seurats Bild als einen bedeutenden Richtungsweiser in der weiteren Entwicklung des Impressionismus. Besonders beeindruckt war Félix Fénéon, ein verständnisvoller und einfühlsamer junger Kritiker. Er taufte Seurat und seine sinnesverwandten Kollegen "Neo-Impressionisten" und machte sich zu ihrem begeisterten Fürsprecher. In einer Serie über zeitgenössische Kunst der neu erschienenen Zeitschrift "La Vogue" ging er ganz besonders auf Seurats Arbeiten ein und erläuterte

Brüsseler Erfolge
Durch Signac lernte Seurat viele zeitgenössische Künstler kennen, unter anderem auch den holländischen Maler Jan Toorop, der 1893 dieses Bild ('Die Drei Bräute') schuf. Es ist ein typisches Beispiel für den Geschmack der "Decadence". Zusammen mit Toorop nahm Seurat an der Avantgarde-Ausstellung "XX Les Vingt" ("Die Zwanzig") teil — und hatte in der Tat in Brüssel mehr Erfolg als in Paris.



Bernard Regent / Camerapix Hutchinson Agency

Sommer in Honfleur
Rechts: Seurat verbrachte manchen Sommer in der Normandie — in diesem Hafen oder in anderen Bädern. Er malte dort viele Seestücke und Hafenszenen.

dessen Theorie bis in das kleinste Detail. Seurat war plötzlich das am heftigsten umstrittene Mitglied der Pariser Kunstszene geworden. Er bezog ein Atelier auf dem Boulevard de Clichy, ganz in der Nähe von Signacs Studio.

Da er finanziell relativ unabhängig war, benahm sich Seurat im Umgang mit möglichen Käufern etwas unbeholfen. Seine Forderungen blieben trotz des neu erworbenen Ruhms bescheiden. Als er auf der Ausstellung "XX Les Vingt" ("Die Zwanzig") in Brüssel gezwungen wurde, einen Preis für sein dort ausgestelltes Bild zu nennen, sagte er: "Ich berechne meine Unkosten auf Jahresbasis mit 7 Francs pro Tag." Er hatte eine nüchterne und unromantische Einstellung zu seiner Arbeit und legte keinen Wert darauf, als Genie gefeiert zu werden. Als Kritiker versuchten, seine Arbeiten als poetisch zu interpretieren, widersprach er ihnen: "Nein, ich wende meine eigene Technik an. Das ist alles!" Ihm war jedoch sehr wichtig, daß kein Zweifel über die Urheberschaft des Pointillismus aufkäme, und er hütete die Einzelheiten seiner Theorie eifersüchtig.

Sein Leben verlief jetzt in recht regelmäßigen Bahnen. In den Wintermonaten verschanzte er sich in seinem Atelier und widmete sich einer großen Arbeit für die Frühjahrsausstellung. Im Sommer fuhr er meistens in die Normandie, zum Beispiel nach Honfleur, und malte dort kleinere, unkomplizierte Seestücke. Doch ob in Paris oder an der Küste — immer blieb Seurat ein Einzelgänger und mied möglichst jeden Kontakt.

Ende 1889 gab Seurat sein Atelier am betriebsamen Boulevard de Clichy auf und zog in eine ruhigere Straße ganz in der Nähe. Hier lebte er zusammen mit einem jungen Modell namens Madeleine Knoblock — ohne daß Freunde oder Verwandte davon wußten. Im Februar 1890 brachte sie einen Jungen zur Welt, den Seurat offiziell als seinen Sohn anerkannte. Er gab dem Kind seine eigenen Vornamen, in umgekehrter Reihenfolge. Doch erst ein Jahr später, wenige Tage vor seinem Tod, stellte Seurat diese kleine Familie endlich seiner Mutter vor.

Er starb — völlig unerwartet — im März 1891, nur 31 Jahre alt. Vermutlich hatte er sich eine schwere Grippe verbunden mit einer Gehirnhautentzündung zugezogen. Noch eine Woche zuvor hatte Seurat geholfen, die Ausstellung der Indépendants vorzubereiten. Signac kam zu dem traurigen Schluß: "Unser armer Freund ist an Überarbeitung gestorben."

Seurats Lebensgefährtin

Seurat war äußerst verschlossen, und so wußten nur wenige Menschen von seiner Lebensgefährtin Madeleine Knoblock, mit der er einen Sohn hatte. Seurats Eltern übereigneten ihr nach seinem Tode die Hälfte der im Atelier verbliebenen Bilder, doch sie war der festen Überzeugung, daß seine Freunde und Verwandten sie ständig betrügen würden. Aufgrund ihrer wiederholten Anschuldigungen wandten sich schließlich alle von ihr ab.

Seurats Grab
Unten: Seurat wurde auf dem Pariser Friedhof Père Lachaise in dem imposanten Familiengrab (auf dem Foto rechts) beigesetzt.

Bernard Regent / Camerapix Hutchinson Agency

Frau mit Puderquaste (1890)
Seurats Lebensgefährtin Madeleine saß ihm für dieses Bild Modell. Sie galt als "armer Wirrkopf".

Courtauld Institute Galleries, London

Ein Mosaik aus Punkten

Seurat studierte wissenschaftliche Abhandlungen über Farben und experimentierte mit Lichteffekten und Kontrasten, bevor er seine originelle Maltechnik entwickelte: den Pointillismus.

Aus winzigen, bunten Farbtupfen — nach genauen Vorstellungen von Licht und Schatten, von Bildkomposition und Farbgebung auf die Leinwand getragen — ließ Seurat seine Bilder entstehen. Er gilt als Begründer des Pointillismus (point = Punkt). Der Künstler überließ nichts dem Zufall, sondern arbeitete nach präzisen Planungen. Sich beim Malen von spontaner Kreativität treiben zu lassen, davon hielt er ganz und gar nichts.

Jeden Tag zog sich Seurat in sein kleines Atelier zurück, wo er von seinen Büchern umgeben war. Dort konnten ihn zuweilen Freunde dabei antreffen, wie er vor einer manchmal riesigen Leinwand schweigend auf der Leiter stand und mit halb geschlossenen Augen arbeitete. Oft malte er bis spät in die Nacht, und er mißachtete dabei das unzulängliche, künstliche Licht.

UNZÄHLIGE PUNKTE

Zunächst überzog er die Leinwand mit einer Farbgrundierung, über die er mit breit strukturierten Pinselstrichen eine Schicht Lokalfarben malte. Danach begann er, dem eigentlichen Motiv Form und Farbe zu geben: Jeweils kleinere Leinwandflächen bedeckte er mit zahllosen farbigen Pünktchen, wobei er sich außergewöhnlich stark konzentrieren mußte.

Freunden gegenüber verhielt sich Seurat zurückhaltend, ja verschlossen. Er wurde nur gesprächig, wenn seine Theorien und Ideen diskutiert wurden. Dann stieg er schon mal bereitwillig von seiner Leiter und zeichnete mit Kreide erklärende Schaubilder auf den Atelierboden.

Seurat hat seine Theorien nicht von Grund auf selbst aufgestellt. Er studierte vielmehr wissenschaftliche Abhandlungen über Ästhetik und Farben — stets unter dem Aspekt, logische Erklärungen für Eigenschaften der Farben zu finden. Eine seiner wichtigsten Ideen war die "optische Formel", als deren alleiniger Schöpfer er sich betrachtete. Anstatt seine Farben auf der Palette zu mischen, bevor er sie auf die Leinwand auftrug,

Der Steineklopfer (um 1883)
Seurats frühe Bilder stellen häufig arme Bauern oder Handwerker bei ihrer mühsamen Arbeit dar. Er malte sie im impressionistischen Stil auf Holztafeln.

The Phillips Collection, Washington D.C.

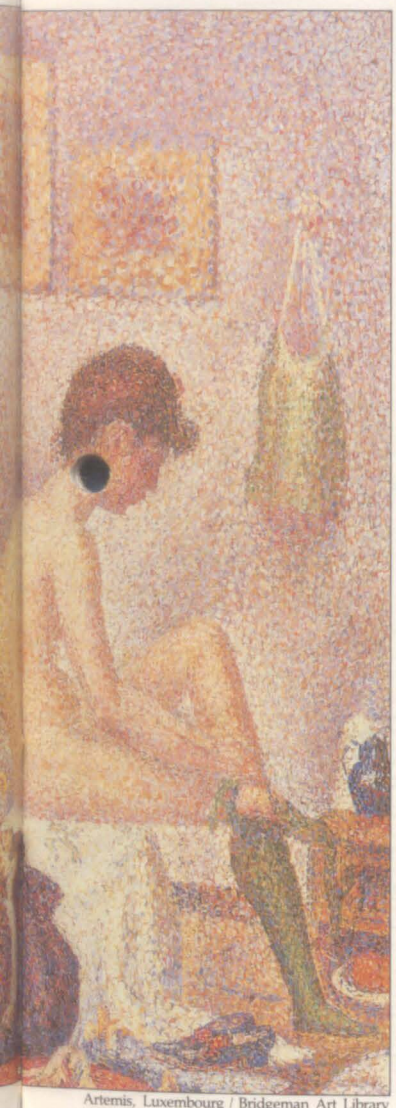
Die Modelle (Kleine Fassung, 1888)
Unten: Nur ein Modell präsentiert sich hier in drei verschiedenen Posen. Mit diesem Gemälde wollte Seurat beweisen, daß seine Technik sich sowohl für die Arbeit im Atelier als auch für die Freiluft-Malerei eignete.

Museum of Modern Art, New York / Lillie P. Bliss Collection

Ein Meisterzeichner
Links: Am Anfang seiner Karriere schuf Seurat meisterhafte Zeichnungen in Schwarz und Weiß. Bei dem 'Concert Européen' kommt seine hervorragende Technik gut zum Ausdruck.

Museum of Fine Arts, San Francisco / Bridgeman Art Library

Der Eiffelturm (1889)
Ein Jahr bevor der Eiffelturm eingeweiht wurde, entstand dieses Bild. Das technische Bauwerk erstrahlte zu der Zeit in bunten Emaillefarben, so daß Seurats farbenprächtige Tupfen-Technik gut zum Motiv paßte.

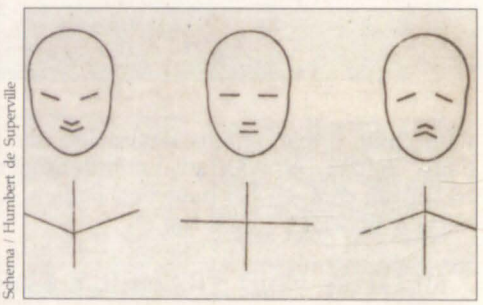


Artemis, Luxembourg / Bridgeman Art Library

setzte er einzelne Tupfen unvermischter Farbe nebeneinander. Er vertraute darauf, daß sie sich im Auge des Betrachters optisch mischen würden, ohne an Leuchtkraft und Intensität zu verlieren.

Erstmalig experimentierte Seurat mit dieser neuen Maltechnik an einem Seestück im Jahre 1885. Er bedeckte die Leinwand mit gleichförmigen Tupfen oder Strichen, um auch kleinere Veränderungen der Lichtverhältnisse auf der Leinwand darzustellen. Bei der Farbwahl für die Tupfen berücksichtigte Seurat die unterschiedlichsten Aspekte: die natürlichen Farben der Szenerie, die Licht- und Schattenverhältnisse sowie das Zusammenspiel der einzelnen Farben untereinander. Mit seiner pointillistischen Malweise erhoffte sich Seurat nicht nur eine größere Genauigkeit, sondern auch ein "Vibrieren" des Lichts. Leider verhinderten unzulängliche Materialien den ge-

Jeu de Paume, Paris / Reunion des Musées Nationaux



Schema / Humbert de Superville

Aussagekraft der Linien
Oben: Nach der Entwicklung seiner Farbtheorie wandte sich Seurat der Bedeutung der Linien zu. Aus Abhandlungen über Ästhetik lernte er, daß die Richtung einzelner Linien bestimmte Gefühle ausdrücken kann: Nach oben tendierende Linien vermitteln Heiterkeit, horizontale bedeuten Ruhe und schräg abfallende Traurigkeit.

Theorie und Praxis
Links: Bei einer Studie für sein letztes Gemälde 'Der Zirkus' hat Seurat die Hauptlinien der Komposition in Blau angedeutet. Die Kunstreiterin auf dem Rücken des Pferdes bestimmt den emotionalen Ausdruck des Bildes: Sie ist in heiteren, nach oben tendierenden Linien skizziert.

VERGLEICHE

Die Küste der Normandie

Begeistert von den unterschiedlichen Stimmungen am Meer wählten viele französische Maler die Küste der Normandie als Motiv für ihre Bilder. Jeder Künstler fing jedoch eine andere Atmosphäre ein. Seurat liebte zum Beispiel "die Stimmung, zu der das Meer an ruhigen Tagen inspiriert". Pissarro faszinierten die wechselnden Wetterverhältnisse, und Courbet mochte die bizarren Felsformationen der Steilküste.

Louvre, Paris / Réunion des Musées Nationaux

Tate Gallery, London / Bridgeman Art Library

Gustave Courbet (1819—77) **Die Felsen bei Etretat**
Courbets Küstenszene zeigt einen stürmischen Tag bei Etretat. Der Ort ist berühmt für seinen Felsenbogen, den rastlose Wellen ausgewaschen haben.

Camille Pissarro (1830—1903) **Der Landesteg des Lotsen, Le Havre**
Pissarro gab dieser belebten Hafenszene den erklärenden Untertitel "Morgens, bewölkt, neblig". Der Himmel spiegelt sich im Meer.

wünschten Erfolg. Bereits 1890 stellte sein Freund Paul Signac erhebliche Veränderungen und Nachdunkelungen bei manchen Farben auf zahlreichen Bildern Seurats fest.

HEITERE UND TRAURIGE LINIEN

Ab 1887 wandte sich Seurat einem neuen Thema zu: der Linienführung. Ihn faszinierten die zeitgenössischen Theorien über die Ausdruckskraft bestimmter Linien: Nach oben führende Linien sollten Heiterkeit vermitteln, waagerechte hingegen Ruhe und schräg abfallende ein Gefühl der Trauer. Bei einigen seiner späteren Werke — insbesondere bei den Zirkusbildern — griff er auf diese Erkenntnisse zurück.

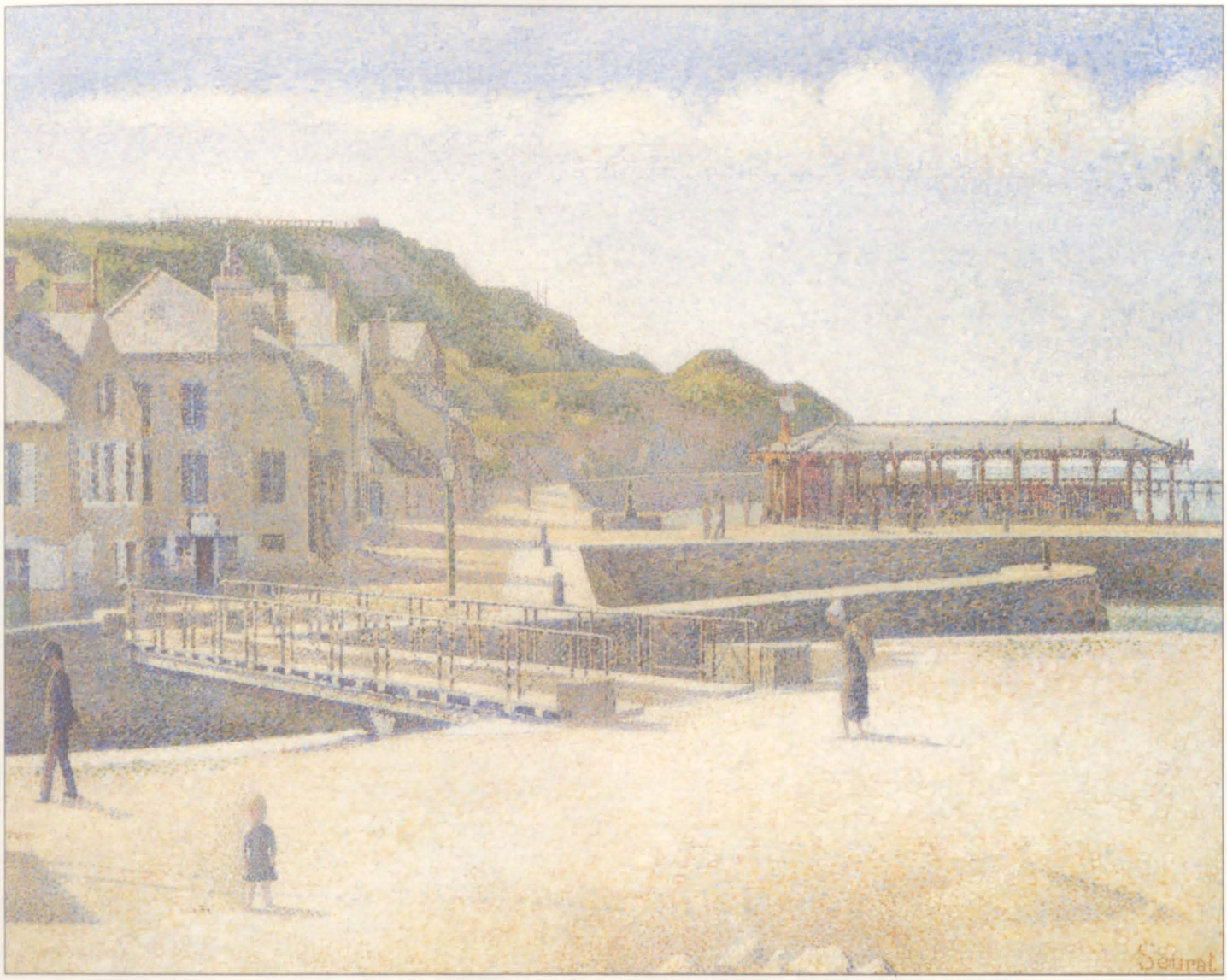
Der Maler entwickelte einen analytischen Blick für Motive aus der zeitgenössischen Welt. Zunächst entdeckte er die impressionistischen Sujets: Vorstadtbilder, sommerliche Landschaften und Hafen- oder Küstenszenen. Später bevorzugte er Sujets aus dem Pariser Nachtleben und der Zirkuswelt. In seinen frühen Zeichnungen hatte Seurat Studien von einzelnen Figuren skizziert, die er für spätere Kompositionen wieder verwendete. Aber trotz aller Bewegtheit wirken sie merkwürdig isoliert, und auch seine Menschenmengen scheinen stumm und still dazustehen.

Seurats Zeichnungen stellen einen bedeutenden Teil seines Werkes dar. Signac nannte sie "die schönsten Zeichnungen, die es je gab". Wie in seinen Gemälden, organisierte und vereinfachte Seurat sein Thema, um einen festen und beständigen Eindruck zu vermitteln. Mit viel Geduld fügte er sich kreuzende Farbstriche aneinander, um Farbabstufungen zu erzielen. Dabei arbeitete er mit weicher Pastellkreide auf grob strukturiertem Papier. Oft hob er eine Figur als dunkle Silhouette vor einem helleren Hintergrund hervor, oder er fing den Schein einer Lampe auf den weichen Zügen eines Gesichts ein.

Wenngleich Seurat wegen einer gewissen Nüchternheit auf seinen Bildern und seiner zum teil recht unpersönlichen Malweise kritisiert werden kann, so gilt er dennoch als einer der scharfsinnigsten Beobachter des zeitgenössischen Lebens und in dieser Hinsicht als Vorbild für andere Künstler. Unbestritten ist seine vollkommene Ausgewogenheit von Harmonie und Leuchtkraft, die kein anderer Maler je erreicht hat.

Pointillistischer Akt
Unten: Seurats Studie für 'Die Modelle' (1887) zeigt, wie erfolgreich er seine Technik bei der Aktmalerei angewandt hat. Die gleichförmigen Punkte sollen das Runde in der vereinfachten Form des Modells vermitteln.

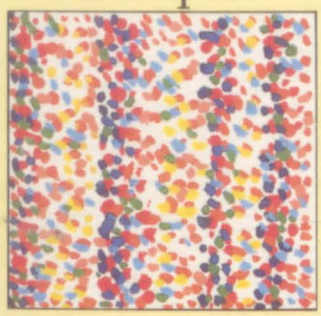
Jeu de Paume, Paris / Réunion des Musées Nationaux



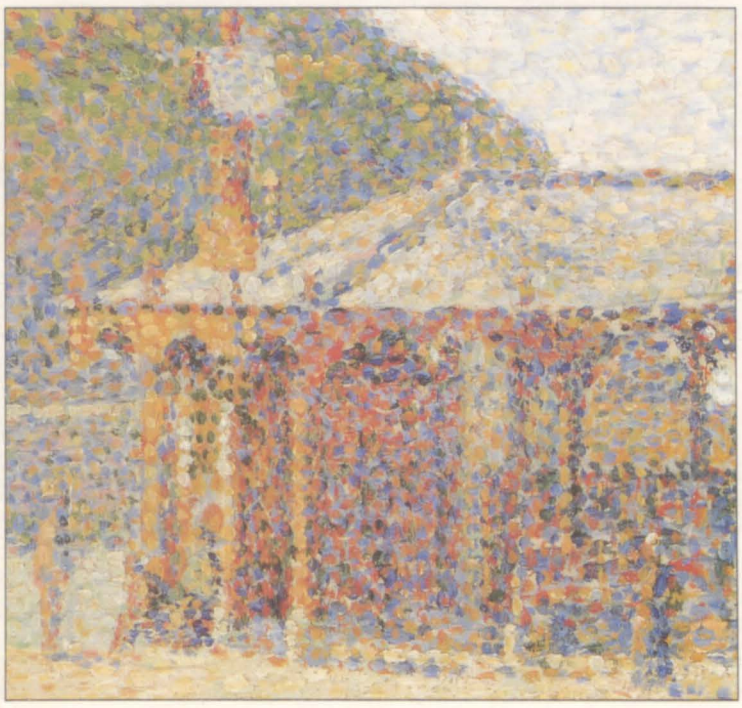
Minneapolis Institute of Arts, William Hood Dunwoody Fund

STILMERKMALE

Farbtupfen



Seurats Bilder setzen sich aus winzigen Punkten von Grund- und Komplementärfarben zusammen, die erst im Auge des Betrachters optisch vermischt werden. Diese Farb-Technik nennt man Pointillismus.



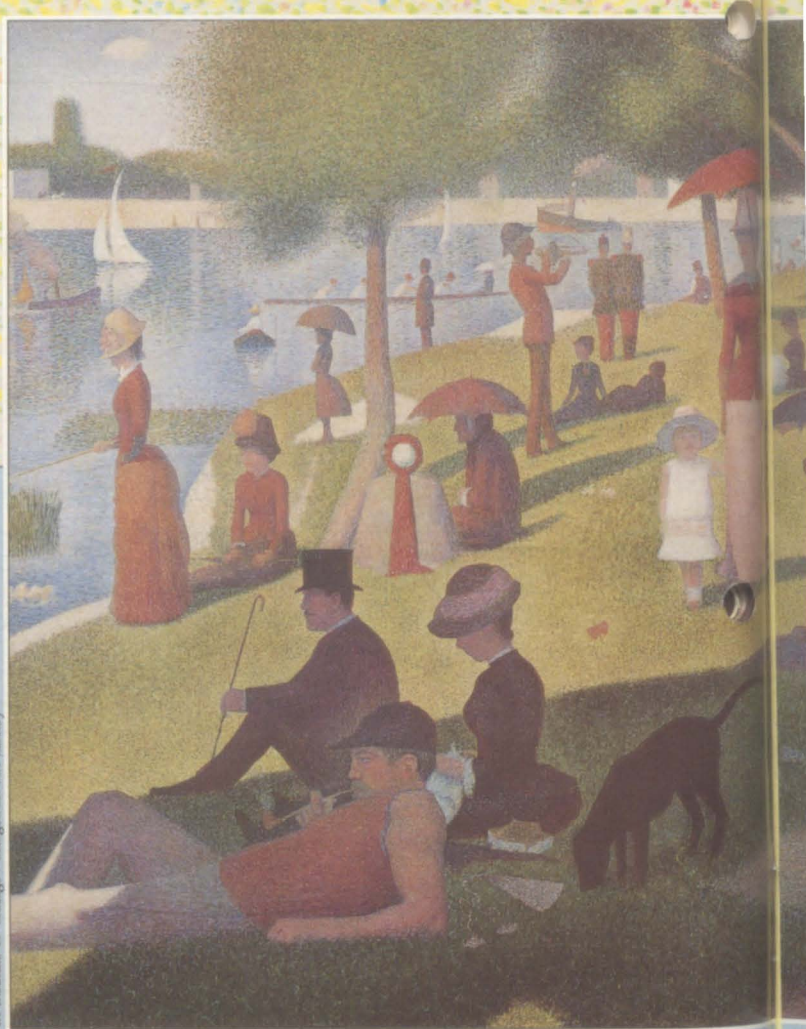
Port-en-Bessin (1888)
Oben und links: Bei diesem sorgfältig aufgebauten Bild machte Seurat gewissenhaft von seiner pointillistischen Malweise Gebrauch. Die Punkte vibrieren auf der Leinwand und suggerieren die Hitze der grellen Mittagssonne. Starre, kleine Gestalten werfen kurze Schatten, die aus roten, blauen und orangefarbenen Tupfen bestehen. Das Detail vom Pavillon im Hintergrund zeigt deutlich, wie viele verschiedene Farben Seurat verwendete.

EIN MEISTERWERK ENTSTEHT

La Grande Jatte

Fast zwei Jahre arbeitete Seurat an seinem großen Gemälde 'La Grande Jatte', das er 1884 begann. Monatelang besuchte er die kleine Seine-Insel und fertigte Skizzen von den Sonntagsspaziergängern und der sommerlichen Landschaft an. Unter äußerster Konzentration entwickelte er aus der realen Szene ein Bild seiner Phantasie. Wuchs das Gras am Ufer einmal zu hoch, so bat er Freunde, es für ihn zu mähen. Schließlich begann der Künstler in seinem Atelier mit der endgültigen Gestaltung des Bildes. Dabei verteilte er seine ruhigen, statischen Figuren kunstvoll über die Leinwand. Bei seiner Ausstellung im Jahre 1886 löste das Werk heftige Empörung und großen Beifall zugleich aus.

Michael Mc Guinness



Art Institute of Chicago / Bridgeman Art Library

Privatsammlung / Bridgeman Art Library

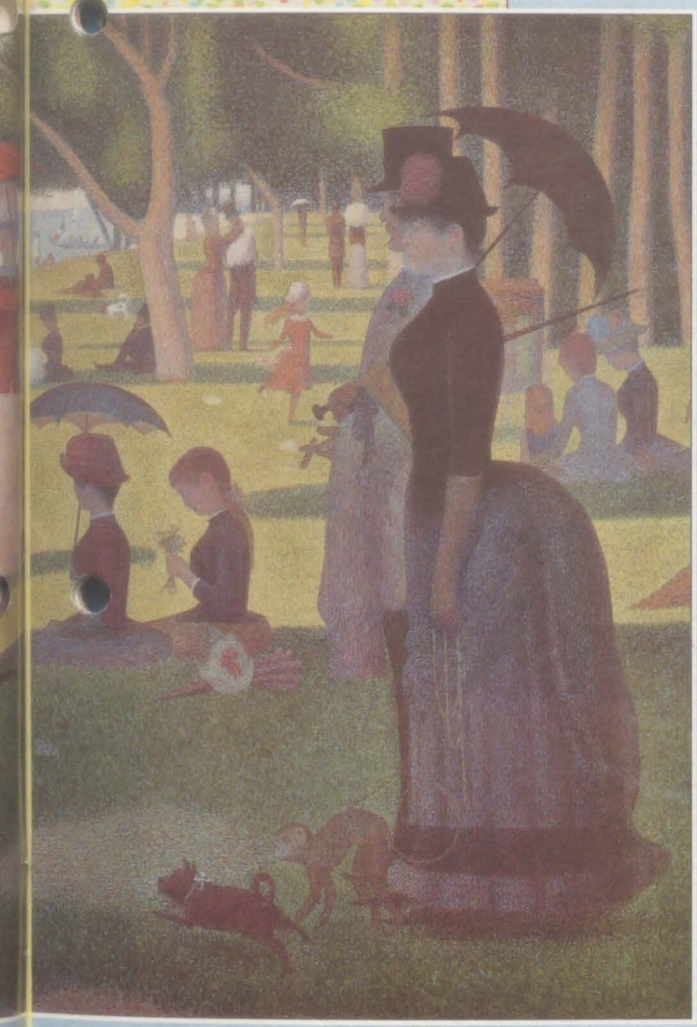
Punkt für Punkt
Oben: Mehr als drei Meter lang war die Leinwand für 'La Grande Jatte'. Sie paßte kaum in Seurats kleines Atelier am Boulevard de Clichy. Auf einer Leiter stehend verdichtete er mit winzigen Farbtupfen jeweils kleine Flächen des Bildes, das zuvor eine Grundierung erhalten hatte.

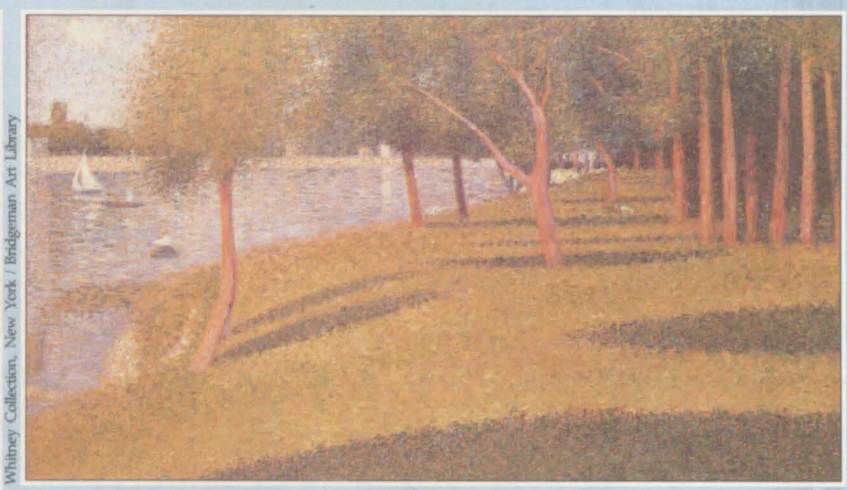
Studien in Öl
Rechts: Seurats grob gemalte Ölskizzen, die er an Ort und Stelle machte, dokumentieren die langsame Entwicklung des Bildes.

"La Grande Jatte offenbart sich als ein von unzähligen Punkten übersäter Gobelin". Félix Fénéon

Feierliche Stille
Links: Obwohl die Ausflügler oft laut und ausgelassen waren, wirken sie in Seurats Bild eher vornehm und besonnen. Er hatte Freude daran, Details ihrer Kleidung, ihre Hüte und Spazierstöcke, ihre zierlichen Fächer und ihre feine Literatur zu zeigen.

Menschenleerer Park
Bei dieser Landschaftsstudie verzichtete Seurat auf die Darstellung von Menschen.





Whitney Collection, New York / Bridgeman Art Library

Edimages-Palix

Cabinet des Dessins / Louvre, Paris

Die modische Turnüre
Für die elegante Kleidung seiner Figuren ließ Seurat sich von Plakatwerbungen inspirieren. Die Turnüre war damals der letzte Schrei.

Skizzen von Affen
Rechts: Um das Äffchen an der Leine im Vordergrund rechts aufs Bild zu malen, füllte der Künstler vier Blätter mit Skizzen von Affen.

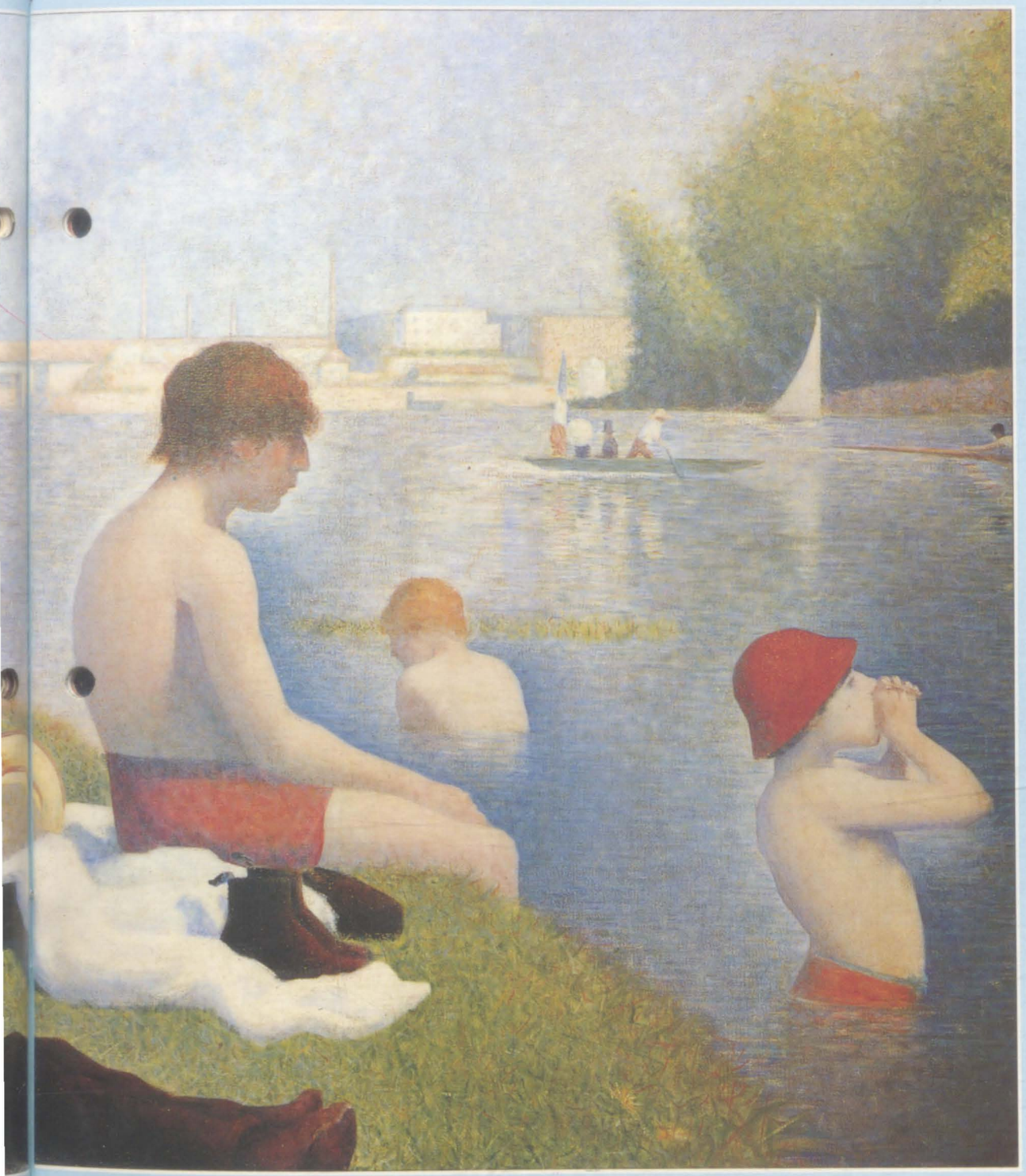
Galerie

Für sein erstes großes Bild 'Badeplatz in Asnières' fertigte Seurat mehr als 20 Studien im Freien an. Diese gründliche Vorarbeit war typisch für den Künstler, der mit seiner sonntäglichen Szene 'La Grande Jatte' seinen eigenen, unverkennbaren Stil fand und den Pointillismus als neue Maltechnik vorstellte.

Badeplatz in Asnières *1883—84*
201 x 301,5 cm National Gallery, London

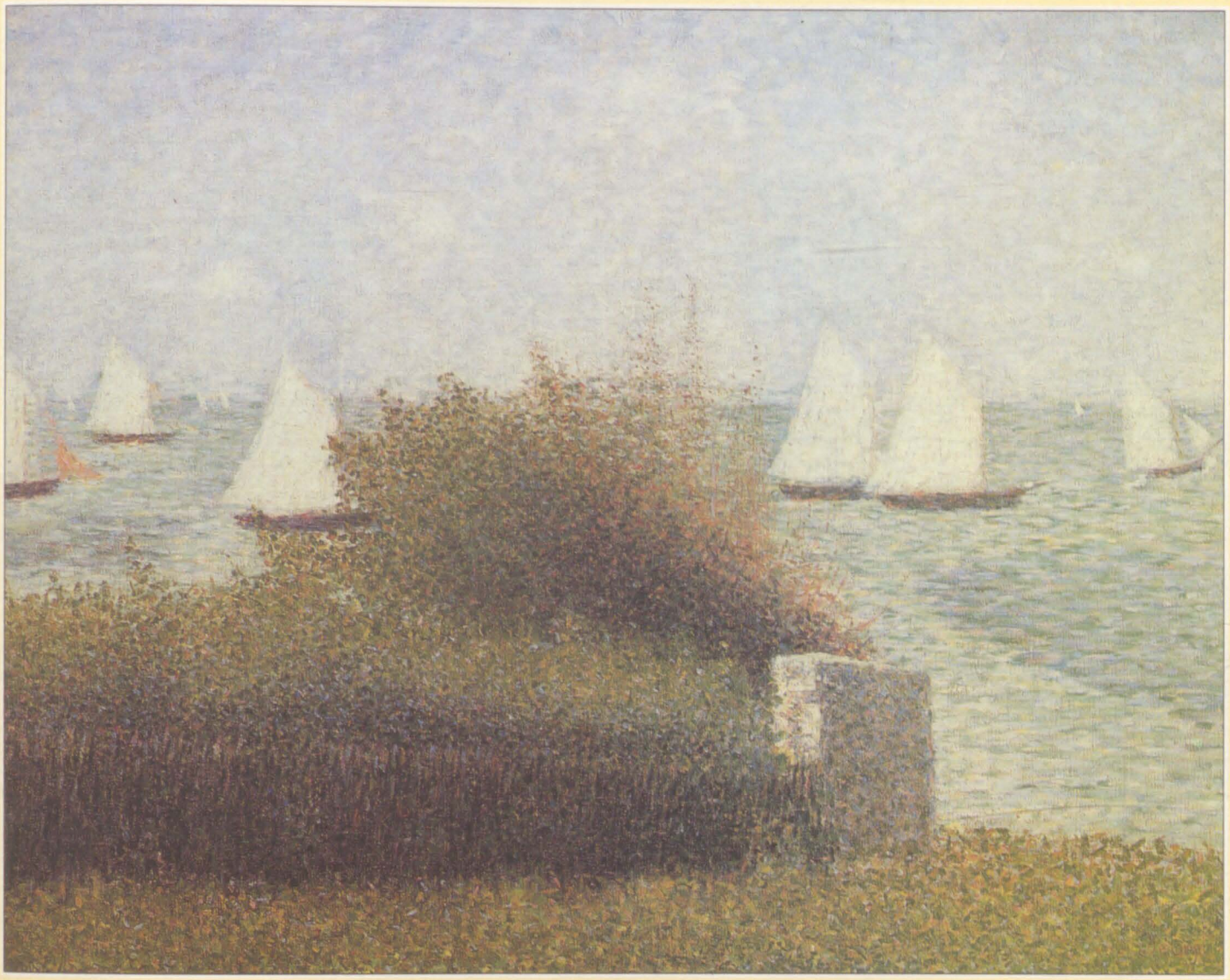
Ein heißer Hochsommertag vor den Toren des Industriestädtchens Asnières. Brütende Hitze liegt über der Seine-Insel La Grande Jatte, auf der Menschen nach der Arbeit Entspannung und Erfrischung suchen. Die wohltuende Stille wird nur von dem Jungen im Wasser unterbrochen, der das Geheul einer Schiffssirene nachzuahmen scheint. Die vereinfachte Darstellung der Figuren, ihre ausgewogene Verteilung über das Bild und die zurückhaltenden Farben vermitteln dem Betrachter den Eindruck von Harmonie und vollkommener Ruhe.

Jeden Sommer fuhr Seurat von Paris in die Normandie, um nach der langen Winterzeit im Atelier wieder unter freiem Himmel zu arbeiten. Er verbrachte die Ferientage in Orten wie Grandcamp und Gravelines, wo er ruhige Hafenansichten und Küstenlandschaften malte. Dabei setzte er seine Farbtheorien und Erkenntnisse über die symbolische Bedeutung der Linienführung in seinen Gemälden um. Auch die Winter boten Seurat eine reiche Auswahl an Motiven. Auf seinen späten Meisterwerken 'La Parade', 'Le Chahut' und 'Der Zirkus' (das unvollendet blieb) zeigt er Unterhaltungskünstler aus Nachtlokalen, Cabarets und Zirkusmanegen.



Der Bec du Hoc bei Grandcamp *1885*
64,5 x 81,5 cm Tate Gallery, London

"Seurats Seestücke", schrieb sein Freund Félix Fénéon, "verbreiten Ruhe und Melancholie. Sie plätschern eintönig dahin bis zu jenen Fernen, wo der Himmel einsetzt. Ein Fels beherrscht sie — der Bec du Hoc." In diesem Bild läßt der riesige Felsblock die Segelschiffe am Horizont wie winzige Spielzeugboote erscheinen.



Boote vor Grandcamp *1885*
65 x 81 cm Privatsammlung, New York

Obwohl das dichte, leuchtend bunte Gebüsch einen großen Teil der Leinwand bedeckt, werden die Augen des Betrachters dennoch auf die lautlos dahingleitenden Boote mit ihren weißen Segeln und den dunklen Rümpfen gelenkt. Das helle Wasser malte Seurat in seiner frühen Technik mit kleinen regelmäßigen Pinselstrichen.

La Grande Jatte *1884—86*
207 x 308 cm The Art Institute of Chicago

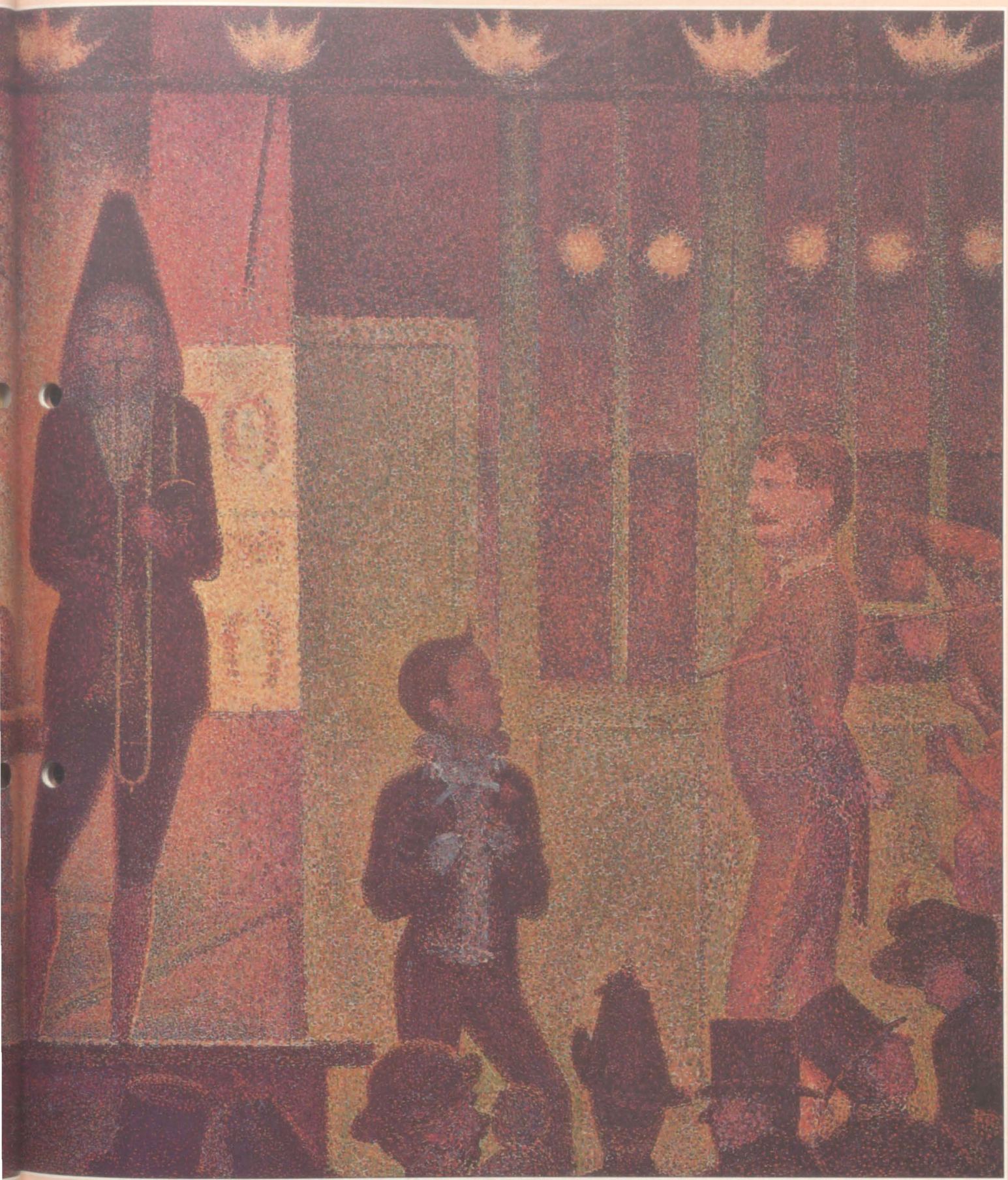
Seurat zeigt auf diesem Bild modisch gekleidete Pariser Bürger an einem Sommernachmittag auf der Seine-Insel La Grande Jatte. Die Ausflügler gehen spazieren oder ruhen am Flußufer und beobachten die Boote auf der Seine. Besonderes Augenmerk fällt auf das elegante Paar im Vordergrund rechts, das ein Äffchen an der Leine führt. Als Seurat dieses große Gemälde zum erstenmal ausstellte, löste es heftige Kritik aus, aber es erhielt auch Beifall. Der Künstler hatte mit seiner kühnen Konzeption und seiner pointillistischen Malweise etwas völlig Neues geschaffen.

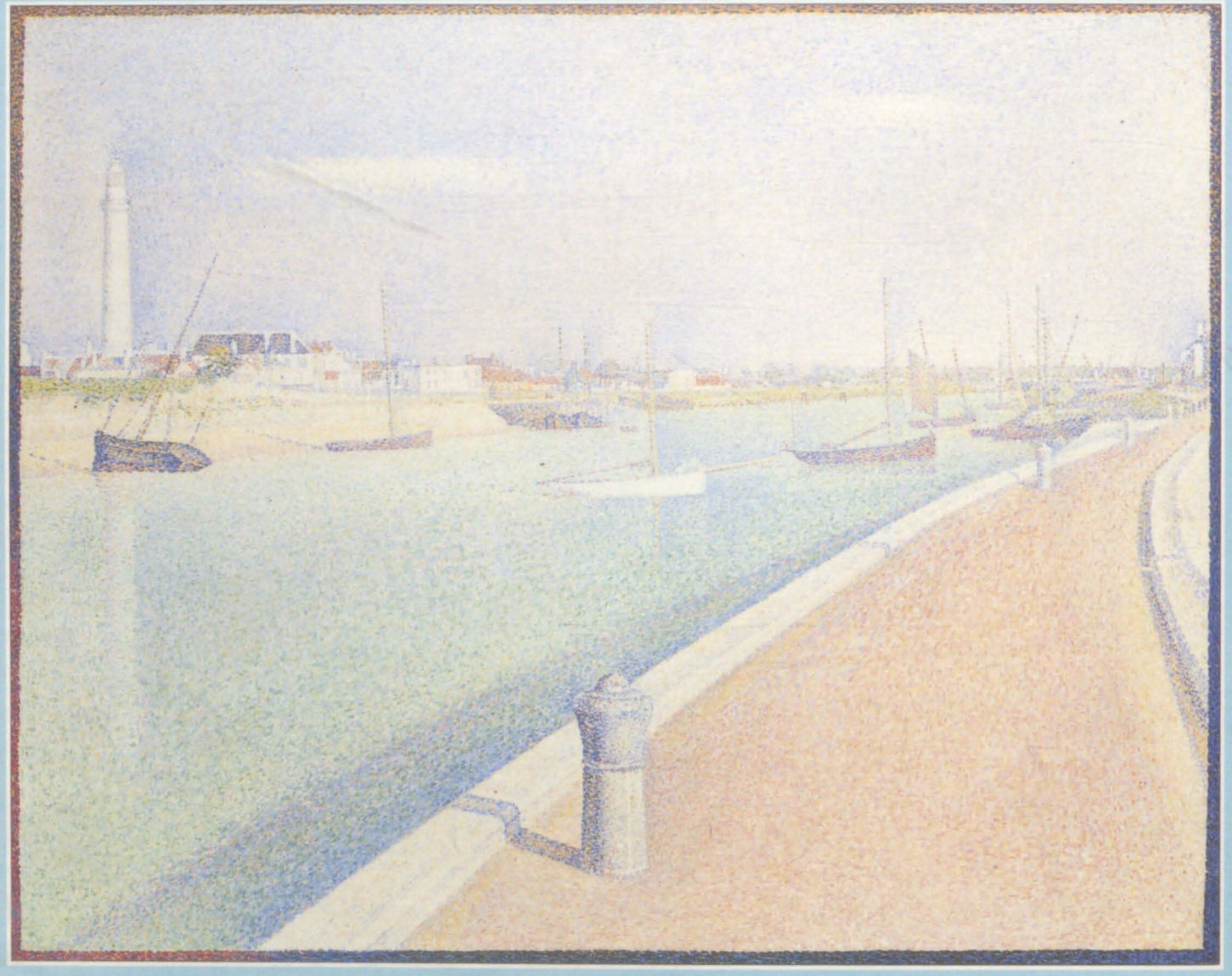
Bridgeman Art Library

La Parade *1888*
99,7 x 150 cm Metropolitan Museum of Art, New York

Wie viele seiner Zeitgenossen, darunter Toulouse-Lautrec, war Seurat fasziniert vom Pariser Nachtleben und den Unterhaltungskünstlern. 'La Parade', eines seiner strengsten und kühlsten Bilder, gewährt einen Blick in einen Zirkus, der von flackernden Gaslampen erleuchtet wird. Als zentrale Figur fällt die hagere Gestalt des Posaunisten ins Auge, der sich als dunkle Silhouette von einem diffusen Hintergrund abhebt. Die restlichen Band-Mitglieder mit ihren steifen Hüten verschwimmen im Schein des Lampenlichts. Die Köpfe der Zuhörer sind am unteren Bildrand wie Scherenschnitte aneinandergereiht.

Bridgeman Art Library





Der Kanal von Gravelines: Petit-Fort Philippe *1890*
73,4 x 92,7 cm Herron Art Institute, Indianapolis

Den Sommer 1890 verbrachte Seurat in Gravelines an der Kanalküste. Der Aufenthalt dort regte ihn zu dieser heiteren, in zarten Farben gemalten Hafenszene an. Die sanft geschwungene Kaimauer mit den kräftigen Pollern lenkt den Blick des Betrachters auf die ankernden Fischerboote. Das klare, kühle Morgenlicht vermittelt den Eindruck von völliger Stille, die noch über dem sonst lebhaften Hafenbetrieb liegt.

Der Kanal in Gravelines, Abend *1890*
65,3 x 82 cm The Museum of Modern Art, New York

Diese stimmungsvolle Abendszene aus Gravelines gehört zu Seurats schönsten Bildkompositionen. Seine Vorliebe für einen fast geometrischen Aufbau wird hier sehr deutlich. Die aufragende Laterne sowie der hohe Flaggenmast hinter dem Haus stehen im Gegensatz zu den waagerechten Bildelementen Strand, Meer und Horizont. Als Diagonale dient der Anker, der zugleich ein Symbol der Rast darstellt.

Le Chahut *1890*
169,1 x 141 cm Kröller-Müller Museum, Otterlo

Nach oben tendierende Linien, wie die hochgeworfenen Beine der Tänzer, der geschwungene Hals des Kontrabasses und die wirbelnden Röcke vermitteln einen Ausdruck von Fröhlichkeit und Bewegung. Die fliegenden Frackschöße und die Schmetterlingsschleifen auf den Schuhen verstärken die heitere Note noch.

Réunion des Musées Nationaux

Der Zirkus *1890—91*
185,5 x 152,5 cm Jeu de Paume, Paris

Dieses lebendige Bild aus der Welt der Manege blieb unvollendet. Einige Figuren — wie die voltigierende Reiterin und der freche, einen Salto schlagende Clown — sind zeitgenössischen Zirkusplakaten entlehnt. Seurat malte einen schmalen, farbigen Rand um das Bild und entwarf einen farblich kontrastierenden Rahmen.

Die Welt der Manege

Wie die Maler Toulouse-Lautrec und Degas, so ging auch Georges Seurat gern in den Zirkus, der in den letzten Jahren des 19. Jahrhunderts seine Blütezeit erlebte.

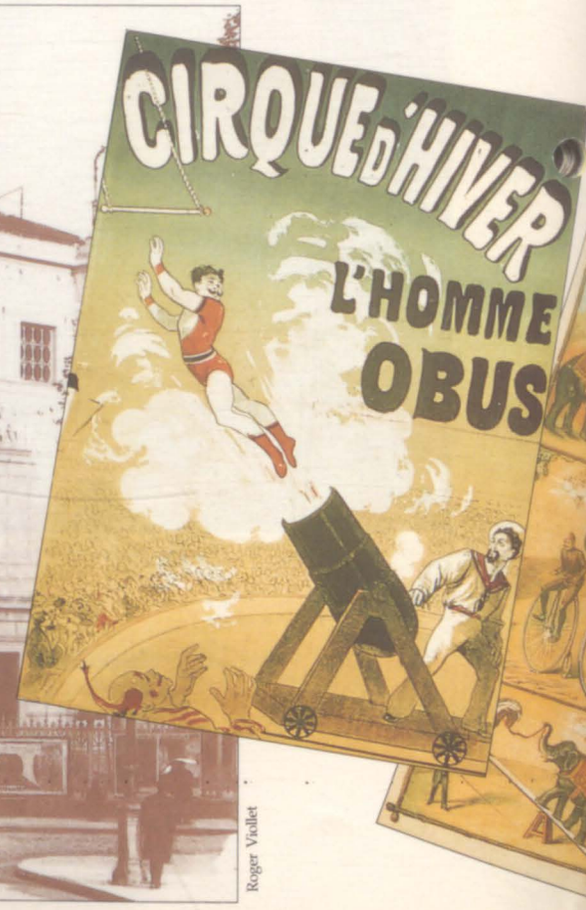
Die Welt der Manege übte in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts einen fast unwiderstehlichen Reiz aus. In vielen europäischen Städten hatte das Völkchen vom Zirkus seinen festen Platz. Abend für Abend strömten Zuschauer in Scharen in die Vorstellungen und füllten die Sitztribünen. Das Programm präsentierte ein breites Spektrum an zirzensischen Darbietungen, die zum Teil schon Jahrhunderte lang Menschen unterhalten hatten: Tierdressuren, Seilakrobatik, Jongleure, Zauberer, Kunstreiter und Clowns. Artisten mit außergewöhnlichen Nummern konnten zuweilen einen gewissen Ruhm erlangen, der ihnen ein gutes Einkommen bescherte. Denn Attraktionen zogen Zuschauer an wie ein Magnet und sorgten an jedem Vorstellungsabend für volle Kassen.

Die Zirkusunternehmer ließen sich stets neue "Kunststücke" einfallen und stellten auch gern Kuriositäten zur Schau. Erfolg war nur dem beschieden, der immer wieder andere, bessere, aufregendere Höhepunkte zeigen konnte. Das Publikum wollte Sensationen und Vergnügen. Zwerge und Riesen, "Seejungfrauen" und Kaninchen aus dem Hut amüsierten die Zuschauer; bestaunt wurden radfahrende Elefanten und dressierte Hündchen. Den gewünschten Nervenkitzel aber brachten wagemutige Artisten mit atemberaubenden Nummern. Diese Leistungen setzten ein hartes, körperliches Training voraus sowie eine präzise Zeitabstimmung während der Darbietung in der Manege.

MALER IM PUBLIKUM

In Frankreich und auch in anderen Ländern konkurrierte der Zirkus mit den Varieté-Theatern und den Cabarets. Der Erfolg des fahrenden Volks

Jeden Abend eine Vorstellung
Unten: Fünf ständig aufgebaute Zirkusse waren der Stolz der Pariser Bevölkerung in den 80er Jahren. In festen Häusern untergebracht — wie der "Cirque d'Hiver", hier nach dem Umbau zum Kino — gaben sie an jedem Abend in der Woche eine Vorstellung. Die Sensationsgier führte zu unglaublichen Nummern wie der menschlichen Kanonenkugel und Elefanten auf Fahrrädern.



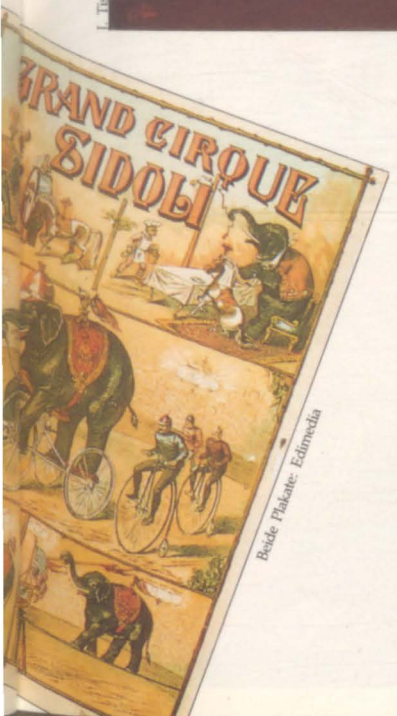
Roger Viollet

J. Tissot / Amateur Zirkus / Museum of Fine Arts, Boston

Roger Viollet

Der Amateur-Zirkus
Links: Zirkus war bei allen Schichten der Gesellschaft so beliebt, daß reiche Amateure eigene Vorstellungen gaben. Dieses Bild von James Tissot zeigt zwei adelige Trapez-Artisten.

Der Star der Show
Der Erste Clown war selbst in den spektakulärsten Vorstellungen der führende Künstler. Er trat im allgemeinen zwischen den Nummern mit heiteren, aber auch traurigen Sketchen auf.



Beide Plakate: Edimedia

war so groß, daß sich im Paris der siebziger Jahre fünf Zirkusunternehmen niederließen, die ihre festen Häuser hatten. Unter das Publikum aus dem Bürgertum mischten sich viele Maler und Schriftsteller, die an dieser Art "anspruchsloser" Unterhaltung Gefallen fanden. Für Zirkusnummern und einzelne Artisten wurde nicht nur auf Plakaten und mit Handzetteln geworben. Sie wurden auch in Gemälden festgehalten, die inzwischen weltberühmt geworden sind.

In der Seine-Metropole Paris gelang es hauptsächlich dem "Cirque Fernando", Künstler der Avantgarde anzulocken, wie zum Beispiel Toulouse-Lautrec und Seurat. Der kleine Zirkus eröffnete 1875 seine Manege und lag in Montmartre, dem beliebten Künstlerviertel. Unter seinem Dach herrschte eine intime Atmosphäre, die ein größerer Zirkus nicht bieten konnte. Konkurrenzunternehmen, wie das geräumige "Hippodrome", taten sich schwer, obwohl dort in den neunziger Jahren sogar Wagenrennen veranstaltet wurden.

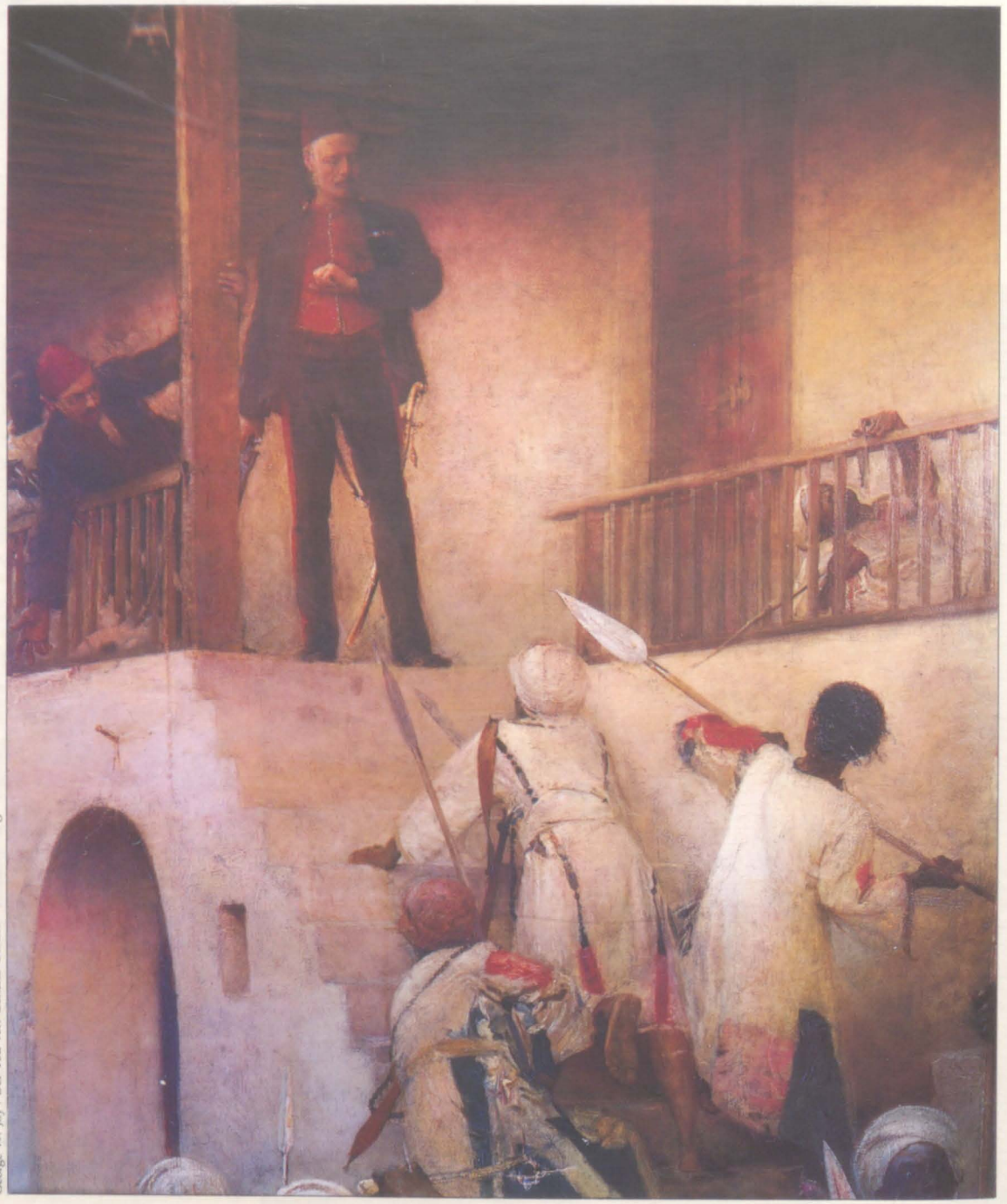
Die abendlichen Vorstellungen im "Cirque Fernando" fanden ab 20.30 Uhr in einem runden Holzbau statt, unter dessen Dach kreuz und quer bunt bemalte und vergoldete Sparren glänzten. Die Sitzreihen stiegen von der Manège steil auf, so daß die Zuschauer wesentlich direkter und unmittelbarer am Geschehen beteiligt waren als in den größeren Häusern. Jede Bewegung der Artisten, jedes Zucken, jedes Zögern war dem aufmerksamen Blick des begeisterten Publikums "hautnah" ausgeliefert.

Zu den größten, wenngleich kurzlebigen Attraktionen dieses kleinen Pariser Zirkus gehörte "Mazeppas Ritt", den die tollkühne Kunstreiterin Adah Menken vorführte. Auf den Rücken eines

Das Jahr 1885

Während Seurat an seinem Gemälde 'La Grande Jatte' arbeitete, beherrschte die Pariser Gesellschaft vor allem ein Thema: die Kolonien. Wie auf Kommando hatten sich die europäischen Länder in ein Wettrennen um die letzten "weißen Flecke" in Asien und Afrika gestürzt. Und plötzlich schien es, als könnte sich dabei Frankreich mit seinem Erzfeind Deutschland aussöhnen.

Rückzug aus dem Sudan
Am 26. Januar 1885 fiel der britische General Charles Gordon im Sudan dem Aufstand des Mahdi zum Opfer. Dieser religiöse Führer der islamischen Sudanesen hatte von seinen Truppen Gordons Kopf gefordert und erhalten. Die Folge: England mußte sich aus dem Sudan zurückziehen. Karl May schildert in seinem Roman "Der Mahdi" die Vorbereitungen des Aufstandes und den Fanatismus seines Anführers. Was dem britischen Kolonialhelden nicht gelang, schafft Mays Held Kara Ben Nemsi: Er besiegt den Mahdi.



George W. Joy / Der Tod von General Gordon / Privatsammlung / Edimedia

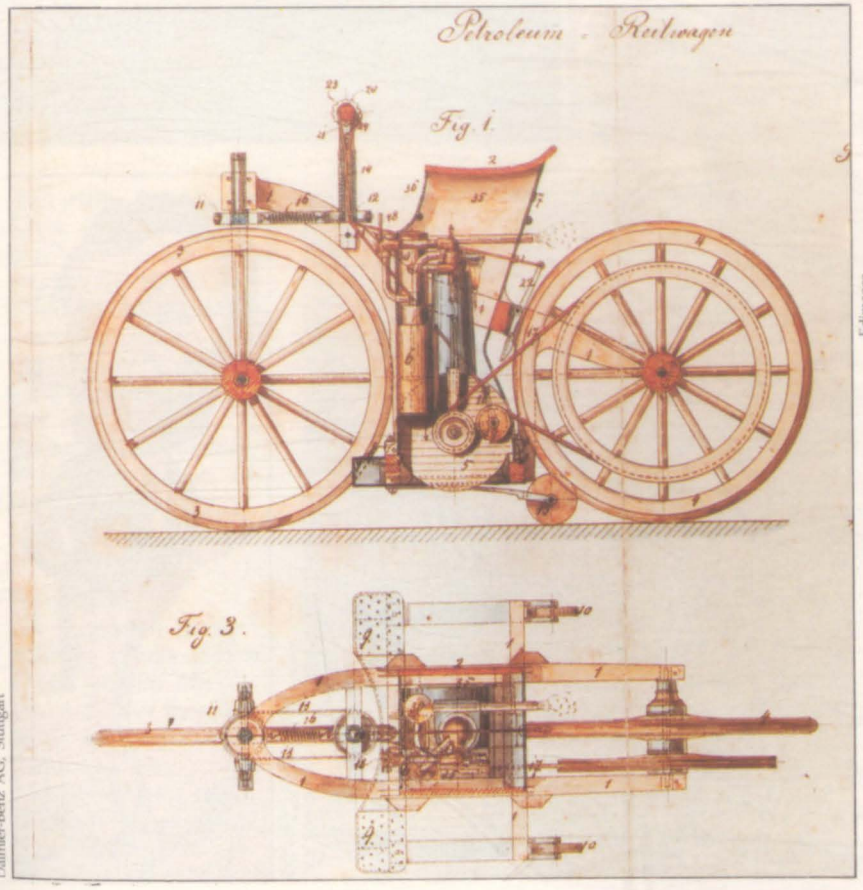
Der Frühling des Jahres 1885 bescherte den Parisern ein wahres Kolonialfieber. Im Wettlauf um Kolonien auf fernen Kontinenten hatte England stets die Nase vorn gehabt. Nun bot sich Frankreich eine Chance, das Blatt zu seinen Gunsten zu wenden. Der rechtsliberale Ministerpräsident Jules Ferry schürte das Feuer der Kolonialbegeisterung nach Kräften. Das Ziel seiner Politik lautete: Frankreich muß die erste Kolonialmacht der Welt werden. Als Mittel dafür suchte er die Annäherung an den Erbfeind Deutschland.

Vor allem die bürgerliche Oberschicht in der Hauptstadt Paris unterstützte diese politische Wende gegen England und für Deutschland. Diese Bürger, die Seurat in ihrer lässigen Eleganz porträtierte, erhofften sich von neuen Kolonien wirtschaftliche Gewinne. Zugleich sollte die Nation mit dem Prestige der Weltmacht über die nach wie vor schmerzlich empfundene Niederlage gegen Preußen (1871) hinweggetröstet werden. Alle Augen richteten sich daher auf Berlin, wo zu diesem Zeitpunkt die "Kongo-Konferenz" tagte. Man erwartete von dort Lösungen für den Konflikt mit England. Denn schon standen sich englische und französische Truppen drohend gegenüber: im Indischen Ozean bei Madagaskar und im nordafrikanischen Sudan. Und beide Mächte beanspruchten in Mittelafrika die Kongogebiete für sich.

Daß ausgerechnet in der deutschen Reichshauptstadt eine internationale Konferenz über Kolonialprobleme stattfand, war durchaus ungewöhnlich. Denn Deutschland galt lange als europäische Macht ohne koloniale Träume. 1882 hatten Kaufleute den "Deutschen Kolonialverein" gegründet, der vom

Mary Evans Picture Library

Tausend und eine Nacht
Die erste europäische Ausgabe von "Tausend und eine Nacht" gab 1885 Sir Richard Burton heraus. Auf seiner englischen Übersetzung der orientalischen Märchen basiert auch die erste deutsche Ausgabe von 1907/08. In dem Buch bringt die schöne Königin Scheherazade mit einer List ihren Mann davon ab, sie umzubringen. Nacht für Nacht erfindet sie neue Geschichten, die sie stets an der spannendsten Stelle abbricht. So lauscht der König aufmerksam ihren Erzählungen von Ali Baba, Aladin oder Sindbad dem Seefahrer. In der 1001. Nacht kommt es schließlich zur Versöhnung zwischen König und Königin.



Daimler-Benz AG, Stuttgart

Petroleum-Reitwagen
So nannte Gottlieb Daimler sein zweirädriges Gefährt, das er 1885 der staunenden Öffentlichkeit vorstellte. Es wurde von einem Ein-Zylinder-Motor angetrieben und war nichts anderes als das erste Motorrad. Daimler meldete ein Patent auf den Motor an. Der brachte es mit einem Hubraum von 264 ccm auf immerhin ein halbe Pferdestärke.

Edimages

König Leopold II.
Der belgische König Leopold II. erhielt auf der Berliner "Kongo-Konferenz" eine neue Kolonie: Belgisch-Kongo. Zur Auflage machten die internationalen Konferenzteilnehmer dabei die Sicherung des freien Handels. Geschickt benutzte er diese Abwehr von Staatsinteressen dazu, seiner Familie dort ein recht einträgliches "privates" Handelsmonopol zu sichern.

Reich eine eigene Kolonialpolitik forderte. Und tatsächlich hatte die Reichsregierung unter Bismarck 1884 schließlich Togo und Kamerun in Afrika zu deutschen Kolonien erklärt. Aber zum "Jahr des deutschen Kolonialismus" sollte erst das Jahr 1885 werden. Jetzt beanspruchte das Reich weite Gebiete in Ostafrika für sich, übernahm die Oberhoheit über Nord-Neuguinea und erwarb das Bismarck-Archipel. Vor allem aber die "Kongo-Konferenz" schien Deutschland als Kolonialmacht neben die anderen europäischen Staaten zu erheben, denn in Berlin trieben das Reich und Frankreich die koloniale Weltmacht England in die Enge. Die Beschlüsse der Konferenz waren ohne Ausnahme gegen den "britischen Löwen" gerichtet. Der französische Anspruch auf einen Teil des Kongo-Gebietes wurde anerkannt und damit der Grundstein für das spätere "Französisch-Kongo" gelegt. Daneben wurde ein scheinbar unabhängiger Kolonialstaat unter belgischer Herrschaft geschaffen: Belgisch-Kongo; in Wirklichkeit war er jedoch von Frankreich abhängig.

Die weiteren Ergebnisse der Konferenz trafen England ebenfalls. Sie vereitelten ein britisches Handelsmonopol in Mittelafrika und legten einen wichtigen Zweig des englischen Welthandels lahm: den Sklavenhandel. Mit dem formellen Verbot des Sklavenhandels erhielt die "Kongo-Konferenz" auch eine weltgeschichtliche Bedeutung. Deutschland hingegen schien an der Seite Frankreichs zur kolonialen Großmacht aufzusteigen. Doch der Schein trog.

Die Voraussetzung für diesen Aufstieg Deutschlands lag in Frankreich. Dort aber änderte sich plötzlich die Lage, denn

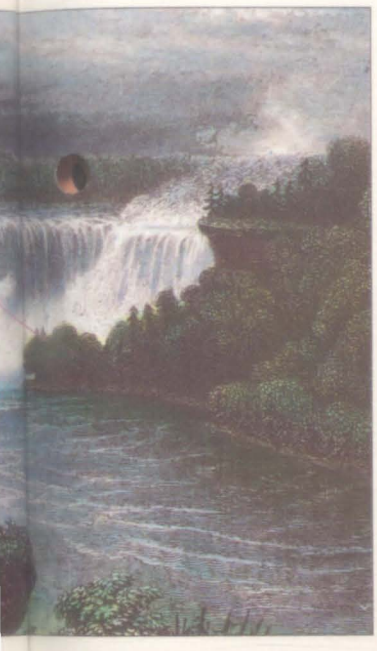
Peter Newark's Western Americana

Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin

Jumbo, der Elefant
Als größten Elefanten der Welt pries Zirkus Barnum seinen "Jumbo". Barnum wettete sogar um 10 Millionen Dollar, daß kein größerer zu finden sei, weder wild noch gezähmt. Jumbo starb am 15. September 1885. Ein Zirkuszug hatte ihn angefahren.

Mary Evans Picture Library

Ferrys Kolonialpolitik geriet ins Wanken. Sie hatte von Beginn an das Mißtrauen der linksliberalen Partei erregt. Der französische Mittelstand war nicht so leicht für große Kolonialträume zu gewinnen wie die Oberschicht. Hinzu kam die besonders ausgeprägte Abneigung gegen die Deutschen. Der Führer der Linksliberalen, Georges Clemenceau, schürte die antideutschen Ressentiments seiner Wähler kräftig. Als kurz nach der Berliner "Kongo-Konferenz" schlechte Nachrichten aus Südostasien eintrafen, schlug Clemenceaus große Stunde. Französische Truppen hatten sich in Tonkin in Anam (heutiges Vietnam) chinesischen Truppen ergeben müssen. Zur militärischen "Schmach" gesellte sich die bittere Aussicht, eine ganze Kolonie zu verlieren. Das Ziel Ferrys, England als Kolonialmacht zu überholen, schien in weite Fernen zu rücken — trotz der Erfolge in Berlin. Jetzt griff Clemenceau an. Er erklärte, Ferry habe das französische Volk "mit seiner Kolonialpolitik bestechen und von dem eigentlichen Ziel Frankreichs, der Revanche gegenüber Deutschland, ablenken wollen". Damit war die rechtsliberale Regierung nicht mehr zu halten. Die "Revanche" erwies sich nicht zum erstenmal als die einzige Klammer für die Gegensätze in der französischen Gesellschaft. Ferrys Streben nach der "kolonialen Weltmacht" wurde nur von der Oberschicht unterstützt. Der Mittelstand blieb auf die Gegnerschaft zu Deutschland eingeschworen. Seine Zurückhaltung gegenüber Ferry verwandelte sich nach der französischen Niederlage in Vietnam in radikale Gegnerschaft. Der Sturz der rechtsliberalen Regierung in Paris beendete aber vorerst auch das Kapitel "Kolonialpolitik" in Berlin. Denn ohne seinen



Guter Kauf
Links: Für 1,5 Millionen Dollar kaufte der Staat New York 1885 einen Teil der Niagara-Fälle. Seitdem verläuft die Grenze zwischen Kanada und den USA durch die gewaltigen Wasserfälle.

Fußfehler ausgemerzt
Eine bahnbrechende Änderung erfuhren 1885 die Tennisregeln. Bis dahin hatten beim Service beide Füße fest auf dem Boden zu stehen. Nun durfte ein Fuß den Boden verlassen. Die Zeit dauernder "Fußfehler" war vorüber.

Tod eines Präsidenten
Links: General Ulysses S. Grant war der erfolgreichste Heerführer der "Yankees" im amerikanischen Bürgerkrieg. 1869 wurde er Präsident der USA. Mit ihm kam die Zeit des "Wilden Westens", der Banditen und der Korruption. Er starb im Jahre 1885.

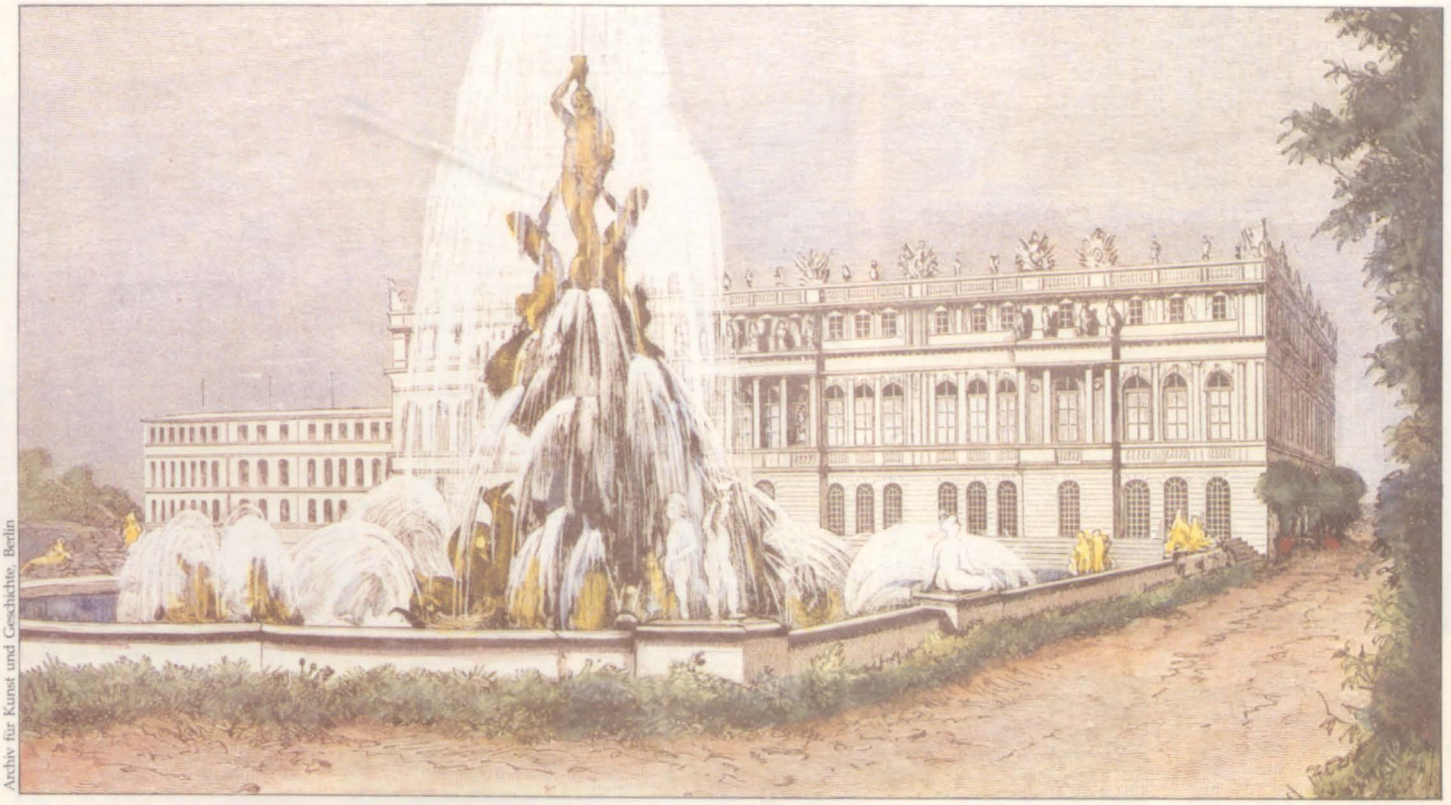
Nachtfahrt
Die "Canadian Pacific Railway" wurde 1885 in Dienst gestellt. Mit ihr wuchs der amerikanische Kontinent weiter zusammen. Von Chicago erreichte man Toronto in einer Nacht: Abfahrt 16.15 Uhr, Ankunft 9.40 Uhr.

Peter Newark's Western Americana

starken Verbündeten Frankreich konnte Deutschland der Weltmacht England nicht gegenübertreten.

So kam es, daß die feinen Damen und Herren der Pariser Oberschicht im heißen Sommer des Jahres 1885 sich wieder ganz dem Müßiggang auf ihrer Ferieninsel La Grande Jatte hingeben konnten. Aus ihren Kolonialträumen erwacht, schenkten sie wieder anderen Ereignissen ihre Aufmerksamkeit. Sport und Mode fanden dabei besonderes Interesse. Und in diesem Sinne hat Seurat die Bürger auf seinem großen Bild dargestellt. Die Damen der Gesellschaft mögen sich über die gerade wiederaufgekommene Turnüre unterhalten haben. Es handelt sich dabei um jenen Wulst in des Leibes Mitte, der die weiblichen Formen nach hinten überdeutlich werden ließ. Immerhin schufen die Pariser Modemacher für die Turnüre des Jahres 1885 den Plisseerock, der den Damen eine enge Taille und deshalb manchmal viele Qualen abverlangte.

Die Herren taten sich mit solchen Themen vermutlich schwerer, denn für sie hatten die Couturiers nichts Neues zu bieten. Zudem hatte Paris die Führung in der Herrenmode längst an London abgegeben. Ein Bekleidungsstück allerdings machte in diesem Jahre Furore: der Pyjama, der auf Seurats Gemälde aus guten Gründen fehlt. Der Schlafanzug eroberte die Pariser Gesellschaft im Sturm. Gerüchte behaupteten sogar, daß Liebesaffären ein jähes Ende fanden, weil der unglückliche Liebhaber das wohlvertraute Nachthemd dem neumodischen Pyjama vorgezogen hatte. Wie viele Liebeleien an einer anderen Neuheit in der Bekleidungsbranche scheiterten ist nicht bekannt: Der Druckknopf wurde erfunden.



Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin

Herrenchiemsee
König Ludwig II. von Bayern (1845 — 1886, rechts) ließ von 1878 bis 1885 das Schloß Herrenchiemsee auf der Chiemsee-Insel bauen. Es entstand nach Plänen von Georg Dollmann in Anlehnung an das Schloß von Versailles. Der südliche Seitenflügel wurde nie fertiggestellt, der nördliche wurde im Jahre 1907 abgebrochen. Heute ist das Schloß eine große Touristenattraktion.

Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin

Pasteur besiegt die Tollwut
Im Frühjahr 1885 impfte der Pariser Mediziner und Chemiker Louis Pasteur einen Bauernjungen, der von einem tollwütigen Hund gebissen worden war, mit einem neuen Präparat. Das Risiko war gering, denn Tollwut galt als unheilbar. Doch der Junge überlebte, und drei Jahre später wurde der Impfstoff weltweit gegen die Tollwut eingesetzt.

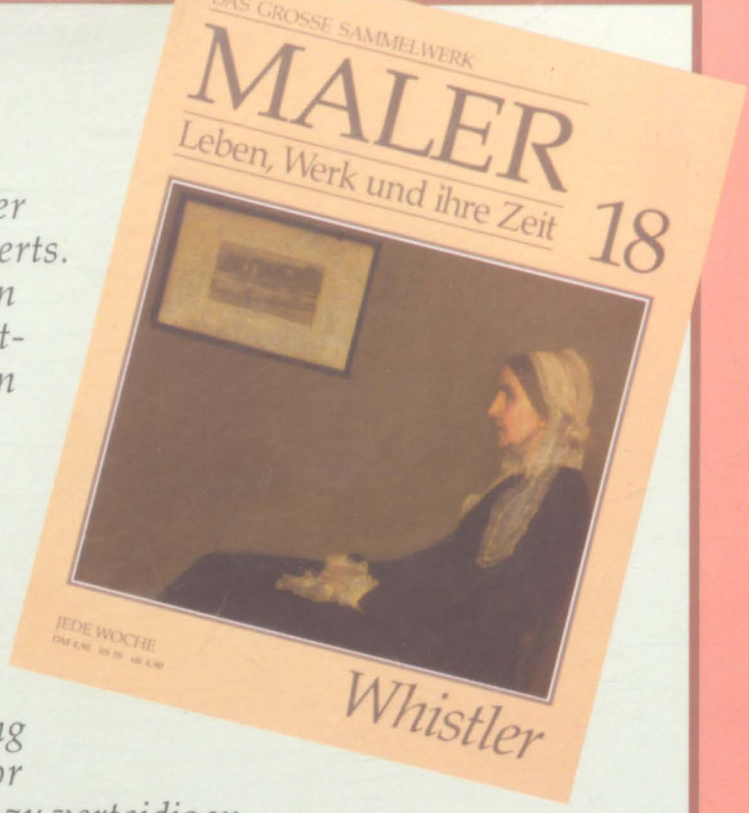
Roger Viollet

Heft 18 *JAMES WHISTLER*

Detroit Institute of Art

Oben: Das Selbstporträt entstand 1872, als Whistler 38 Jahre alt war.

Unten: 'Rosa und Grau: Drei Figuren' verdeutlicht Whistlers Streben nach "Kunst für die Kunst".



Whistler war einer der interessantesten Künstler des späten 19. Jahrhunderts. Der gewandte Mann von Welt genoß ein unterhaltsames Leben, das ihn von Amerika nach Rußland, London, Paris und Venedig führte. Er entwickelte einen kühnen, individuellen Malstil, bei dem eine harmonische Komposition den Vorrang hat, und er ging sogar vor Gericht, um seine Bilder zu verteidigen.

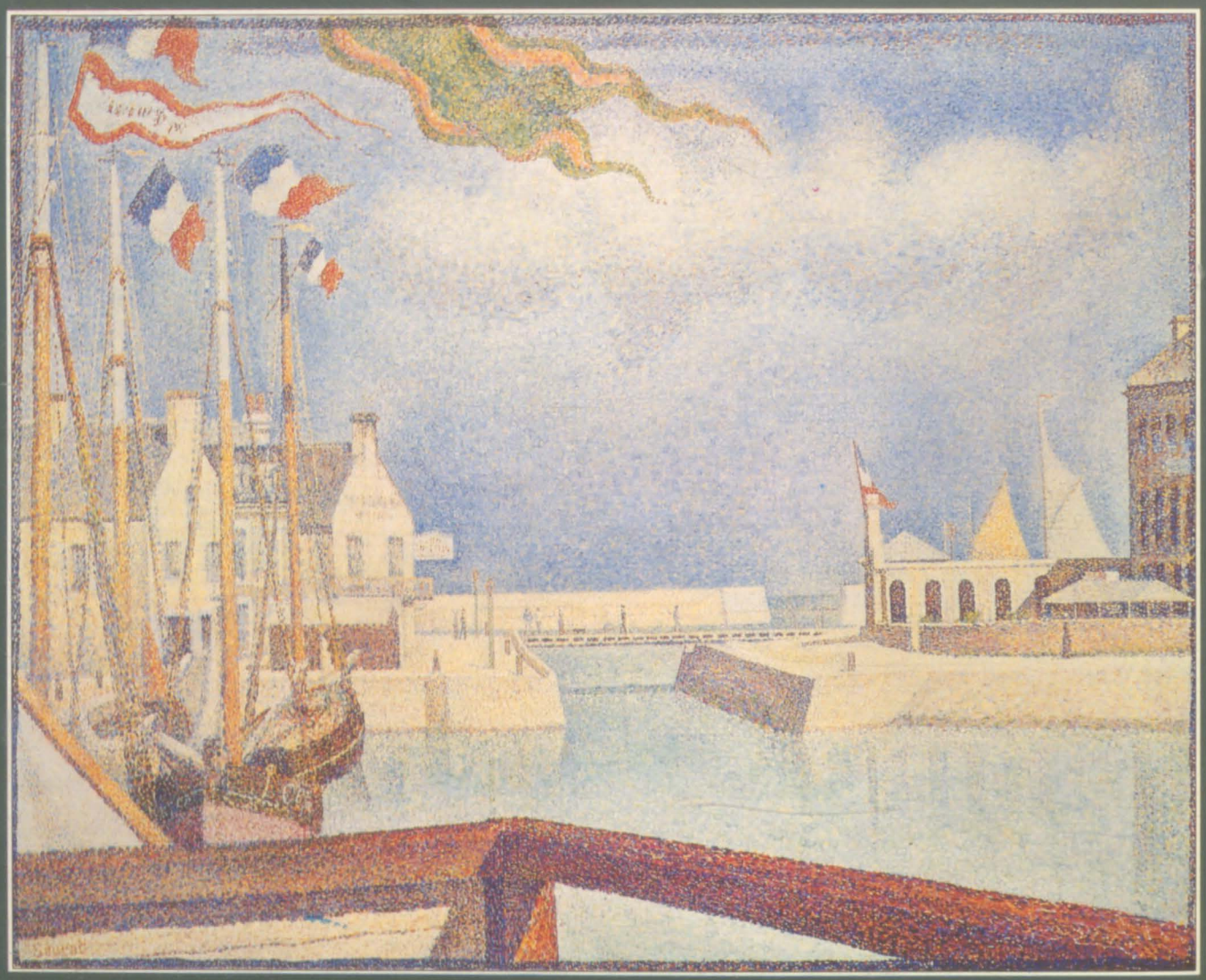
The Tate Gallery, London

SEHEN UND VERSTEHEN

Seurats Geometrie

Seurat plante seine Kompositionen sorgfältig bis ins kleinste Detail und benutzte häufig ein geometrisches "Gerüst" aus horizontalen und vertikalen Linien, um einen Effekt der Ruhe und Ausgeglichenheit zu erzielen. Aufragende Bildelemente wie Bäume, Schornsteine oder auch Figuren setzte er gerade wie ausgelotet auf die Leinwand. Bei 'Sonntag, Port-en-Bressin' betonen die Schiffsmasten am linken Bildrand sowie die Laternenpfähle und die langen, schmalen Fenster in den Gebäuden die strenge Gliederung durch senkrechte Linien. Das Gegengewicht dazu bilden die waagerecht verlaufende Mauer und die Brücke in der Bildmitte. Dieser solide Aufbau vermittelt – verbunden mit der stilisierten Darstellung des Gesehenen – die lethargische Ruhe und träge Atmosphäre im Hafen an einem Sonntagnachmittag.

Auch bei seinem berühmten Gemälde 'La Grande Jatte' ordnete Seurat die einzelnen Bildelemente dekorativ nach einem ausgewogenen Muster an. Er benutzte die klare Raumgliederung in senkrechte und waagerechte Komponenten, um eine geordnete Welt zu zeigen. Seine Figuren wirken wie erstarrt, und die über die Fläche verteilten Bäume scheinen ein Gitter zu bilden. Die aufrechte Haltung der Figuren betont zudem die steife Eleganz der Spaziergänger.



Sonntag, Port-en-Bressin *1888*
66 x 82 cm Kröller-Müller Museum, Otterlo

DAS GROSSE SAMMELWERK

MALER

Leben, Werk und ihre Zeit

18

Whistler

JEDE WOCHE

DM 4,90 öS 35 sfr 4,90

MALER

Leben, Werk und ihre Zeit

Das 19. Jahrhundert
ROMANTIK UND IMPRESSIONISMUS

Heft 18

JAMES McNEILL WHISTLER

DER KÜNSTLER
Ein Amerikaner unterwegs 546

DAS WERK
Auf der Suche nach Harmonie 552

GALERIE 558

INSPIRATIONEN
L'art pour l'art 568

ZEITGESCHEHEN
Das Jahr 1865 572

SEHEN UND VERSTEHEN
"Unvollendete" Gemälde Rückseite

Wie Sie jede Woche Ihr Heft bekommen
MALER ist ein wöchentlich erscheinendes Sammelwerk. Die Gesamtzahl der Hefte ergibt ein vollständiges Nachschlagewerk der Malerei. Damit Sie jede Woche Ihr Heft erhalten, bitten Sie Ihren Zeitschriftenhändler, MALER für Sie zu reservieren.

Zurückliegende Hefte
Ihr Zeitschriftenhändler besorgt Ihnen gerne zurückliegende Hefte. Sie können sie aber auch direkt beim Verlag bestellen.

Deutschland: Das einzelne Heft kostet DM 4,90. Bitte füllen Sie eine Postzahlkarte aus an: Marshall Cavendish Int. Ltd. (MCI), Sammelwerk-Service, Postgirokonto Hamburg 48064-202, Postfach 105703, 2000 Hamburg 1, Kennwort: MALER.

Österreich: Das einzelne Heft kostet öS 35. Bitte füllen Sie eine Zahlkarte aus an: MALER, Wollzeile 11, 1011 Wien, Postscheckkonto Wien 7857201, oder legen Sie Ihrer Bestellung einen Verrechnungsscheck bei. Kennwort: MALER.

Schweiz: Das einzelne Heft kostet sfr 4,90. Bitte wenden Sie sich an Ihren Kiosk. Dort werden Sie jederzeit Ihre gewünschten Exemplare erhalten.

Abonnement
Sie können MALER auch alle 2 Wochen (je 2 Ausgaben) per Post zum gleichen Preis im Abonnement beziehen. Der Abopreis für 12 Ausgaben beträgt DM 58,80 inkl. MwSt., den wir Ihnen nach Eingang der Bestellung berechnen. Bitte senden Sie Ihre Bestellung an: Marshall Cavendish Int. Ltd. (MCI), Sammelwerk Service, Postgirokonto Hamburg 86853-201, Postfach 105703, 2000 Hamburg 1, Kennwort: Abo MALER. Bitte geben Sie an, ab welcher Nummer das Abo beginnen soll und ob Sie regelmäßig für jeweils 12 Hefte einen Sammelordner wünschen. Bei Bestellungen aus Österreich oder der Schweiz senden Sie Ihren Auftrag bitte an die Hamburger Adresse.
Berechnung und Zahlung erfolgen in Landeswährung zum Ladenpreis.

WICHTIG: Bei Ihren Bestellungen muß der linke Abschnitt der Zahlkarte Ihre vollständige Adresse enthalten, damit Sie die Hefte schnell und sicher erhalten. Überweisen Sie durch Ihre Bank, so muß die Überweisungskopie Ihre vollständige Anschrift gut leserlich enthalten.

Titelbild: Ausschnitt aus 'Arrangement in Grau und Schwarz: Porträt der Mutter des Malers' 1871 (Seite 560).
***Innentitel Seite 545:** Selbstporträt Whistlers im Alter von 38 Jahren.*

Sammelordner
Sie können die Sammelordner entweder direkt bei Ihrem Zeitschriftenhändler kaufen (falls nicht vorrätig, bestellt er sie gerne für Sie), oder aber Sie bestellen die Sammelordner für den gleichen Preis beim Verlag wie folgt:

Deutschland: Der Sammelordner kostet DM 14. Bitte füllen Sie eine Zahlkarte aus an: Marshall Cavendish International Ltd. (MCI), Sammelwerk-Service, Postgirokonto Hamburg 48064-202, Postfach 105703, 2000 Hamburg 1, Kennwort: Sammelordner MALER.

Österreich: Der Sammelordner kostet öS 95. Bitte füllen Sie eine Zahlkarte aus an: MALER, Wollzeile 11, 1011 Wien, Postscheckkonto Wien 7857201, oder legen Sie Ihrer Bestellung einen Verrechnungsscheck bei. Kennwort: Sammelordner MALER.

Schweiz: Der Sammelordner kostet sfr 15. Bitte wenden Sie sich an Ihren Kiosk. Dort werden Sie Ihre gewünschten Sammelordner erhalten.

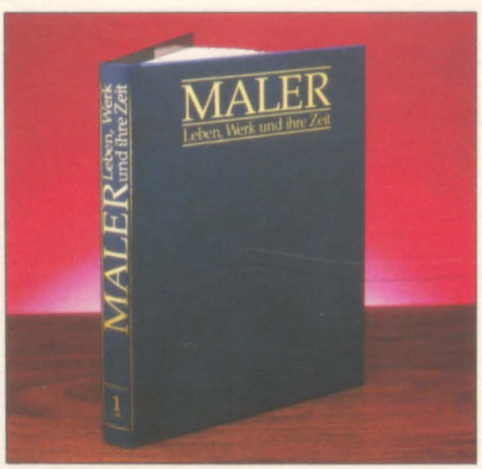
Inhaltsverzeichnis
Jedes 12. Heft des Sammelwerks MALER (also jeder Band) wird einen Teilindex enthalten. In der letzten Ausgabe, Heft 96, finden Sie dann einen Gesamtindex.

Redaktion: Siglinde Fenske (verantw. f. d. Inhalt), Christine Clarke-Johnson, Sammelwerk Redaktions-Service GmbH, Paulstraße 3, 2000 Hamburg 1
Vertrieb: Marshall Cavendish International Ltd., Heidenkampsweg 74, 2000 Hamburg 1

Wo Sie Werke Whistlers sehen können:
In der Bundesrepublik Deutschland: Berlin (West), Nationalgalerie, Staatl. Museen Preußischer Kulturbesitz. In Großbritannien: London, The Tate Gallery; Glasgow, Hunterian Art Gallery.

Literaturhinweise:

Ausstellungskatalog: James McNeill Whistler (1834–1903) Nationalgalerie, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin (West) 1969. Andrew McLaren Young/Margaret Mac Donald/Robin Spencer unter Mitarbeit von Hamish Miles: The Paintings of James McNeill Whistler, New Haven/London 1980, Textband, Abbildungsband.



So baut sich das Sammelwerk auf:

ABSCHNITT 1 *(Heft 1–20)*
Romantik und Impressionismus

ABSCHNITT 2 *(Heft 21–45)*
Die Renaissance

ABSCHNITT 3 *(Heft 46–70)*
Barock und Rokoko

ABSCHNITT 4 *(Heft 71–96)*
Die Moderne

© Marshall Cavendish Ltd., 1984, 1985, 1986; Satz: Utesch Satztechnik GmbH, Normannenweg 18, D-2000 Hamburg 26; Druck: E. Schwend GmbH, Schmollerstraße 31, D-7170 Schwäbisch Hall

Arrangement in Grey: Portrait of the Painter/Detroit Institute of Arts

Whistler.

1834-1903

James McNeill Whistler war eine der originellsten und exzentrischsten Persönlichkeiten des 19. Jahrhunderts. Geboren in Amerika, verbrachte er einen Großteil seiner Jugend in Rußland. Heimgekehrt in die Vereinigten Staaten, schlug er zunächst die militärische Laufbahn ein. Mit 21 Jahren ging er nach Paris, um zu malen. Doch es war London, wo er es zu einem freilich nicht unumstrittenen Ruhm brachte.

Whistler fand zu einem kühnen, individuellen Malstil, bei dem das Sujet Nebensache war. Auf den viktorianischen Betrachter wirkten seine Bilder "unfertig", und er verklagte einen bekannten Kritiker, weil dieser seine Arbeit als "einen dem Publikum ins Gesicht geschleuderten Farbtopf" bezeichnet hatte. Whistler war schon alt, als seine Kunst endlich Würdigung fand. Er starb 69jährig in London.

Ein Amerikaner unterwegs

In den Vereinigten Staaten geboren, lebte Whistler später im Ausland. Er betrachtete die Welt aus dem Blickwinkel des geistreichen und in hohem Maße kritischen Beobachters.

James Abbot McNeill Whistler schrieb an einer Stelle seiner niemals vollendeten Autobiographie: "Ich muß vorausschicken, daß ich kein Engländer bin." Er lebte in England zwar länger als sonst irgendwo, war aber ständig auf Reisen und betrachtete sich immer als Außenseiter. Whistler wurde am 11. Juli 1834 in Lowell, Massachusetts, geboren. Sein Vater, Major George Washington Whistler, hatte sein Offizierspatent zurückgegeben, um seine Fachkenntnisse als Ingenieur lukrativer zu nutzen. 1843 ging er mit seiner Familie nach St. Petersburg in Rußland, wo er im Dienste des Zaren Eisenbahnen baute. Die Familie lebte auf großem Fuße in einem Haus mit Blick auf die Newa. Der kleine James lernte dort bei seinem schwedischen Erzieher Französisch und entwickelte eine Vorliebe für Militärparaden und prachtvolle Feuerwerke.

Robert Harding Picture Library

OFFIZIER ODER DANDY

Ab 1845 besuchte der Zehnjährige den Zeichenunterricht an der Kaiserlichen Akademie und war ein Jahr später Klassenbester. Doch im Frühjahr 1848 brach eine Choleraepidemie aus, und der besorgte Vater schickte seine Familie nach London. Er selber starb im April des darauffolgenden Jahres an Cholera, und die Familie kehrte nach Amerika zurück.

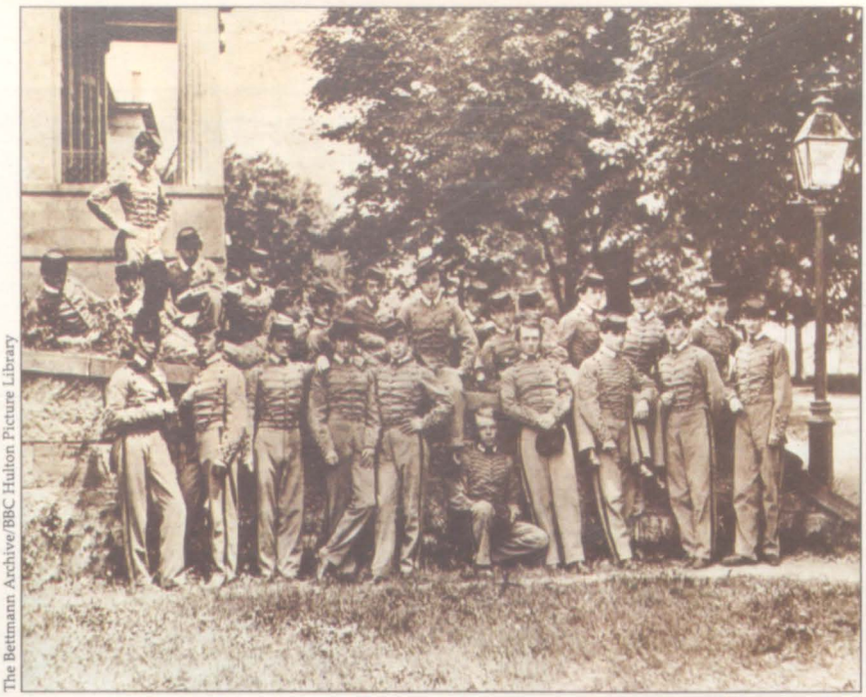
Whistlers Mutter, eine fromme Frau, hoffte, ihr Sohn würde einmal Geistlicher werden; doch der fühlte sich nicht dazu berufen. Statt dessen trat er 1851 in die Militärakademie West Point ein, die schon sein Vater besucht hatte. Für das Soldatenleben war er jedoch genauso wenig geschaffen: Er lehnte sich gegen jede Form von Disziplin auf und wurde drei Jahre später, als er bei einer Chemieprüfung durchgefallen war, von der Akademie verwiesen.

Mittlerweile hatte sich Whistler fest vorgenommen, Künstler zu werden, und er ging 1855 nach Paris, finanziell unterstützt durch seinen Halbbruder George, der Ingenieur geworden war. In Paris kam Whistler im Atelier von Charles Gleyre unter und wurde begeisterter Anhänger des realistischen Malers Gustave Courbet. Überdies machte er sich daran, seine Rolle als Dandy zu vervollkommnen.

Poynter/Portrait of Whistler/Freer Gallery of Art, Washington D.C.

Ehrgeiziger Künstler
Rechts: Whistler kam im November 1855 nach Paris, entschlossen, Künstler zu werden. Er schlüpfte sofort in die Rolle des bohemienhaften Dandys und durchstreifte die Straßen am linken Seineufer. Als ihn der Künstler Fantin-Latour 1858 im Louvre bemerkte, war er von dem "seltsamen Typ mit dem bizarren Hut" so fasziniert, daß er ihn in den Kreis seiner Künstlerfreunde einlud. Zu ihnen zählten der Kupferstecher Alphonse Legros und der Maler Edouard Manet.

Russische Kindheit
Unten: Whistler wurde in Amerika geboren, wuchs aber im russischen St. Petersburg auf. Sein Vater stand im Dienst von Zar Nikolaus I., und die Familie genoß einen hohen Lebensstandard.



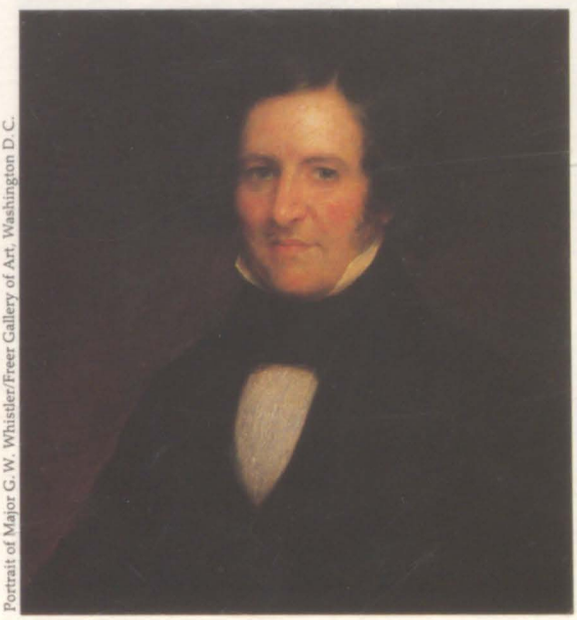
The Bettmann Archive/BBC Hulton Picture Library

Kadett in West Point
Links: Nach dem Tod des Vaters verbrachte Whistler drei Jahre auf der Militärakademie West Point. Als Kadett war er undiszipliniert, schwätzte und lachte beim Antreten, wechselte hinter dem Rücken des Ausbilders die Reihen, hielt sein Bajonett falsch und benahm sich ganz wie ein alberner Schuljunge. 1854 fiel er, nachdem er einen Berg Minuspunkte gesammelt hatte, bei einer einfachen Chemieprüfung durch und wurde schließlich von der Akademie verwiesen.

Whistlers Eltern
Unten: Whistlers Mutter Anna Matilda war eine puritanische, sehr nachdenkliche Frau. Vater Major George Washington Whistler genoß einen hervorragenden Ruf als Bauingenieur und war darauf bedacht, daß der Sohn in seine Fußstapfen trete. Oft warnte er ihn davor, seinen künstlerischen Geschmack zu "poetisch" werden zu lassen.

Im Jahre 1859 beschloß Whistler, nach London zu übersiedeln und fand Aufnahme im sehr komfortablen Haus seines Schwagers. Er brachte sein Gemälde 'Am Piano' mit, das dann 1860 von der Royal Academy angenommen und von John Everett Millais, den Whistler sehr bewunderte, mit Lob bedacht wurde. Inzwischen hatte sich Whistler – nicht zum letztenmal – mit seinem Schwager überworfen und ein eigenes Atelier gemietet. Er begann sich mit einem Thema zu beschäftigen, das bis zu seinem Lebensende sein Lieblingssujet blieb – die Themse, und schuf eine Reihe von Radierungen und Gemälden von der Hafengegend in Wapping. Außerdem arbeitete er nun mit Joanna Hiffernan, kurz Jo genannt, jenem Modell, das in den folgenden sieben Jahren auch seine Gefährtin war. Sie erscheint auf seinem umstrittenen Frühwerk

Glasgow University Library



Portrait of Major G. W. Whistler/Freer Gallery of Art, Washington D.C.

Lebensdaten

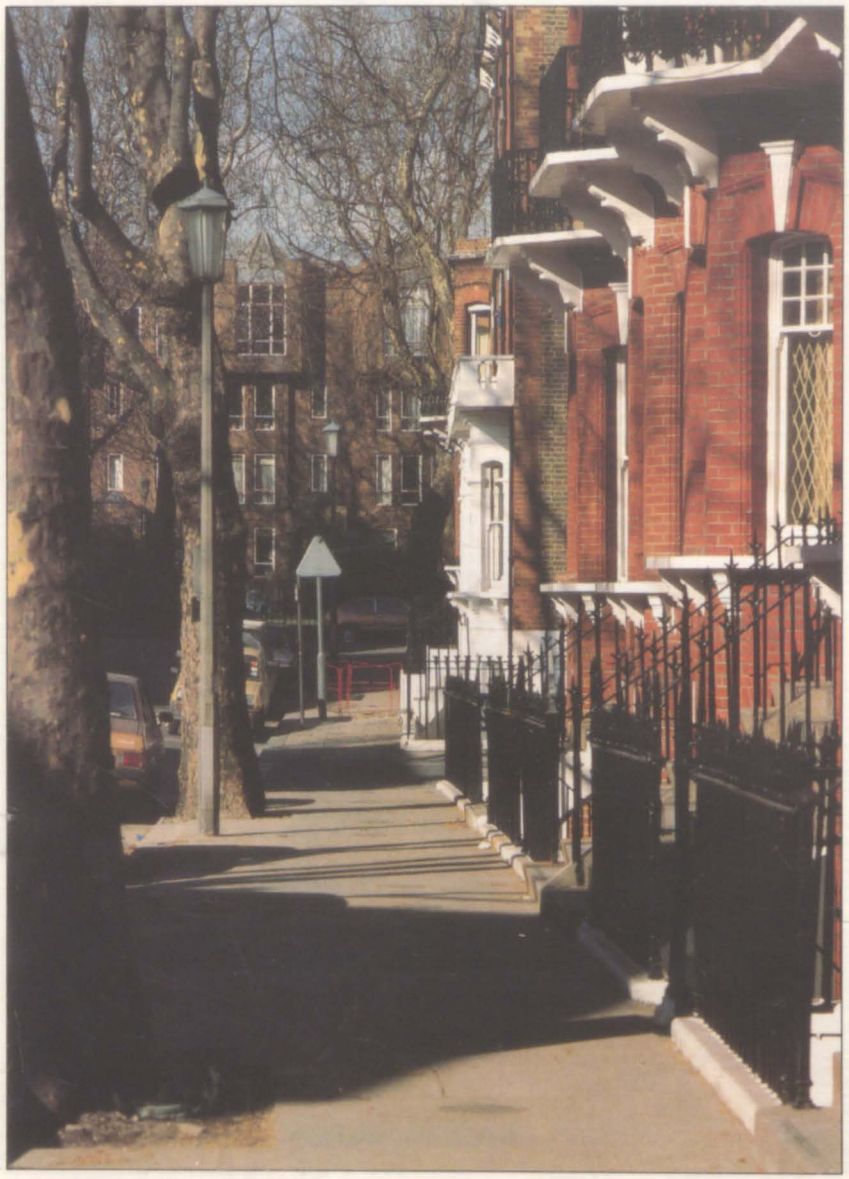
1834 Geburt in Lowell, Massachusetts
1843 Übersiedlung der Familie nach Rußland
1848 Aufenthalt in London
1851 Eintritt in die Militärakademie West Point
1855 Ankunft in Paris
1856 Arbeit im Atelier von Charles Gleyre
1860 Beginn der Liaison mit Joanna Hiffernan
1862 Begegnung mit Swinburne
1865 Arbeit bei Courbet in Trouville
1866 Reise nach Chile
1871 Vollendung des Bildes 'Die Mutter des Malers'
1877 Fertigstellung des Pfauenzimmers
1878 der berühmte "Farbtopfprozeß"
1879 Bankrott
1881 Begegnung mit Oscar Wilde
1885 Hielt die "Ten O'Clock"-Vorlesung in Princess Hall
1888 Anfang der Freundschaft mit Mallarmé und Heirat mit Beatrix Godwin
1896 Tod von Beatrix
1900 Schwere Erkrankung
1903 Tod in London

'Symphonie in Weiß No. 1: Das weiße Mädchen' und nochmals auf dem Bild 'Symphonie in Weiß No. 2: Das kleine weiße Mädchen'.

Nach einem Ferienaufenthalt in Frankreich, bei dem Whistler beinahe ertrunken wäre und von Jo gerettet wurde, mietete er in London ein Haus mit Blick auf die Themse. Die beiden lebten dort zusammen, bis seine Mutter 1863 nach England kam, und Jo sich in eine nahegelegene Unterkunft zurückzog.

Whistler hatte sich nun als Künstler von großer Originalität durchgesetzt und galt als eine der außergewöhnlichsten Persönlichkeiten seiner Zeit. Er machte die Bekanntschaft zahlreicher Maler und Schriftsteller in London und freundete sich insbesondere mit Dante Gabriel Rossetti an, mit dem er die Leidenschaft für das Sammeln von blau-weißem Porzellan und japanischen Gebrauchsgegenständen aller Art teilte. Im Spätsommer 1865 suchte er seinen alten, treuen Ratgeber Gustave Courbet in Trouville in Frankreich auf, der ihn seinen "englischen Schüler" nannte.

Tite Street, Chelsea
Unten: Von 1859 an lebte Whistler meist in London und beschloß 1878, trotz hoher Schulden, sich in der vornehmen Tite Street in Chelsea ein Haus bauen zu lassen. Das "White House", wie er es nannte, wurde nach den Vorstellungen von Edward W. Godwin entworfen, dem führenden Architekten der Ästhetischen Bewegung.



John Heseltine

Whistler kontra Ruskin

Im Juli 1877 startete der berühmte Kritiker John Ruskin einen beleidigenden Angriff auf Whistler und dessen 'Nocturne in Schwarz und Gold: Niederstürzende Rakete'. "Ich habe eine Menge Cockney-Impertinenz gesehen und gehört", schrieb er, "aber niemals damit gerechnet zu hören, daß ein Stutzer 200 Guineen dafür verlangt, daß er der Öffentlichkeit einen Topf Farbe ins Gesicht schleudert." Whistler erhob Verleumdungsklage und gewann den Prozeß.

Karikatur im "Punch"
Der Prozeß löste in der Presse Heiterkeit aus – ruinierte aber Ruskin seelisch und Whistler finanziell.

Nocturne in Schwarz und Gold
Rechts: Anregung für das Gemälde im Mittelpunkt des Prozesses, lieferte ein Feuerwerk an der Themse.

BBC Hulton Picture Library

1866 glaubte Whistler es seiner Ehre als ehemaliger West Point-Kadett schuldig zu sein, sich militärisch zu betätigen. Er nahm sich gerade soviel Zeit, ein Testament zugunsten von Jo zu machen, und schiffte sich dann nach Valparaiso ein, um den Chilenen im Krieg gegen Spanien beizustehen. Bei seiner Ankunft erlebte er noch, wie die spanische Flotte den Hafen beschoß. Anschließend wurden die Feindseligkeiten vorläufig eingestellt. Es dauerte eine Weile, ehe er ein Schiff fand, das ihn wieder nach Hause brachte. Das einzige Vermächtnis dieses absurden, kurzen Abenteuers waren einige schöne Meereslandschaften und Studien vom Hafen.

Unterdessen wurde Jo in Paris von Courbet – seit langem ein Bewunderer des "herrlichen Rotschopfes" – auf einem erotischen Gemälde, das zwei Lesbierinnen zeigt, dargestellt. Als Whistler im September 1866 von Valparaiso zurückkehrte, trennte er sich, wie es scheint freundschaftlich, von Jo.

Sein künstlerisches Schaffen litt sehr unter

Nocturne in Black and Gold: The Falling Rocket/Detroit Institute of Arts

Harmony in Red: Lamplight/Hunterian Art Gallery, Glasgow

dem Bruch, und im Umgang mit anderen Leuten wurde er unglaublich intolerant. Eines seiner Opfer war sein Schwager, den er in Paris durch ein Glasfenster stieß. Einen Teil seiner Aggressionen baute er durch Boxunterricht bei einem Profi ab, und er begann mit der Arbeit an seinen berühmten Nocturnes und Porträts. Für einen Großteil der Nocturnes fanden sich zwar keine Käufer, trotzdem war Whistler davon überzeugt, in ihnen letztlich den Gipfel seiner Genialität erreicht zu haben. Mit den Porträts hatte er mehr Erfolg, und zum erstenmal kam er von seiner hohen Schuldenlast herunter.

EINE NEUE GELIEBTE

Aus gesundheitlichen Gründen verließ Whistlers Mutter, inzwischen 71 Jahre alt, London. Der Künstler zog daraufhin mit Maud Franklin zusammen. Ihre Porträts zeigen sie als schlanke, elegante Erscheinung mit herrlichem, kastanienbraunem Haar.

Zu Whistlers damaligen Mäzenen zählte Frederick Leyland, ein wohlhabender Reeder aus Liverpool. Leyland ließ 1876 seinen Londoner Wohnsitz in Kensington von Grund auf renovieren. Prunkstück war ein Whistler-Gemälde, und er bat den Maler um dessen Meinung zur Neugestaltung der Räume. Whistler schlug ein paar kleine Änderungen vor, und Leyland reiste nach Liverpool zurück, nachdem er dem Künstler freie Hand gegeben und ihm gestattet hatte, sich seines Kontos bei einem Geschäft zu bedienen, das Blattgold verkaufte.

Whistler faßte die Gelegenheit beim Schopf und arbeitete den ganzen Sommer über wie ein Besessener. Er dekorierte Wände, Balkenwerk und Fensterläden, Wandvertäfelungen und sogar Decken mit einem Pfauenmotiv in Blau und Gold. Dann lud er Freunde, Journalisten und andere Mäzene ein, sein Werk zu bewundern. Bei seiner Rückkehr war Leyland wütend, weil man den Kritikern Tür und Tor geöffnet hatte, und er zahlte Whistler anstelle der geforderten 2000 Guineen nur 1000. Der Maler revanchierte sich mit einem wenig schmeichelhaften Leyland-Porträt. Damit war die Beziehung beendet.

Schon der Bruch mit Leyland war ein harter

"Trixie" Whistler
Im August 1888 heiratete Whistler Beatrix Godwin. Seine vorangegangenen Beziehungen zu Jo und Maud – zwei seiner Modelle – hatten lange gedauert und waren stürmisch verlaufen. Beatrix jedoch betete ihn an, ertrug seine Launen und war selbst eine begabte Künstlerin. Es heißt, die Whistler-Ehe sei ausgesprochen glücklich gewesen.

Whistlers Dichterfreunde

In den sechziger Jahren lernte Whistler den Poeten Algernon Charles Swinburne kennen und war von der Leidenschaftlichkeit und Lyrik in dessen Versen bald gefangen. Die Bewunderung war gegenseitig. Swinburne schrieb 1865 ein Gedicht zu Whistlers 'Junges weißes Mädchen' (S. 557). 1888 war es mit der Freundschaft vorbei, nachdem der kränkliche und reizbare Swinburne einen verächtlichen Verriß zu Whistlers "Ten-O'Clock Lecture" (10-Uhr-Vorlesung) geschrieben hatte. Danach gewann der Dichter Stéphane Mallarmé die Zuneigung des Künstlers. Der Franzose stimmte mit der künstlerischen Vorstellung Whistlers überein und übersetzte seinem Freund die "Vorlesung" ins Französische.

Fitzwilliam Museum, Cambridge

Swinburne (1837–1900)
Oben: Swinburne gehörte zum Kreis Rossettis, der dieses Porträt 1861 schuf. Der Dichter war eng mit Whistler befreundet; er nannte den Künstler "mon père" (mein Vater) und unterschrieb respektvoll "ton fils" (Dein Sohn).

Lauros-Giraudon/Blanche/Stéphane Mallarmé/Musée des Beaux Arts, Rouen

Mallarmé (1842–1898)
Links: Whistler wurde in den achtziger Jahren Mallarmé vorgestellt; sein Freund Claude Monet hatte dazu eigens ein Mittagessen arrangiert. Mallarmé räumte ein, daß der Künstler immer einen "seltsamen Eindruck" auf ihn gemacht habe.

Glasgow University Library

Die Familie Birnie-Philip
Oben: Whistlers Frau Beatrix stammte aus der Familie Birnie-Philip. Auf dem Photo sitzt sie als Dritte von links; Whistler steht daneben und sieht liebevoll auf sie herab. Nach dem Tode von Beatrix kümmerte sich deren jüngere Schwester Rosalind um Whistler. 1903 erbte sie seinen ganzen Besitz und schenkte einige Jahrzehnte später einen gewaltigen Whistler-Nachlaß der Universität von Glasgow.

Rückschlag, doch es kam bald zu einem noch schlimmeren Vorfall. Im Juli 1877 rügte der große Kritiker John Ruskin Whistlers 'Nocturne in Schwarz und Gold – Die niederstürzende Rakete' (oben) und beschuldigte den Künstler, dem "Publikum einen Topf Farbe ins Gesicht zu schleudern". Whistler, immer auf Streit aus, reichte unverzüglich eine Verleumdungsklage ein, und der Fall wurde ein Jahr später verhandelt. Der Maler gewann zwar den Prozeß, erhielt aber nur einen Farthing (¼ Penny) Schadenersatz. Durch die Gerichtskosten geriet er wieder in eine Schuldenkrise.

Trotz seiner prekären Situation führte Whistler ein sehr extravagantes Leben. 1878 hatte er sich in dem Londoner Stadtteil Chelsea ein Haus – das "White House" – bauen lassen und mit dem Architekten William Godwin und dessen Frau Beatrix angefreundet. Rechnungen und Zahlungsbefehle schneiten herein – selbst seinem Gemüsehändler, der sich weigerte, Nocturnes als Zahlungsmittel anzunehmen, schuldete er 600 Pfund. Whistler legte jedoch sorglose Unbekümmertheit an den Tag und zögerte nicht,

Birmingham Museums and Art Gallery

Whistler vor Gericht
Links: Diese Karikatur von Max Beerbohm zeigt Whistler, wie man ihn kannte: den empörten, monokeltragenden Dandy als Zeuge vor Gericht. Ziemlich klein von Statur – Oscar Wilde beschrieb ihn als "Miniatur-Mephisto" –, neigte Whistler zur Selbstdarstellung.

die Gerichtsvollzieher bei seinen berühmten Frühstückseinladungen als Bedienstete einzuspannen. Was nicht zu vermeiden war, geschah schließlich im Mai 1879: Mit Schulden in Höhe von 4500 Pfund erklärte er seinen Bankrott. Zwei Tage vor dem Verkauf seiner Habe und des Hauses lud er zu einem letzten Frühstück ein und ging mit Maud Franklin nach Venedig. In Venedig arbeitete er an einem Auftragswerk der Fine Art Society, einer Serie von zwölf Radierungen, und nach seiner Rückkehr nach London im Jahre 1880 veranstaltete er eine Ausstellung, die dazu beitrug, seinen angeschlagenen Ruf wieder zu heben. Er erhielt neue Porträtaufträge, und eine zweite Ausstellung seiner Radierungen besuchte auch das Prinzenpaar von Wales. Anerkennung und Hochachtung stellten sich endlich ein. Eine kleine Gruppe von Anhängern scharte sich um Whistler, der darauf bestand, "Meister" genannt zu werden. Der schlagfertige Schriftsteller Oscar Wilde war sein bemerkenswertester "Jünger". Er und Whistler ergötzten sich an scharfzüngigen Scherzen, von denen viele in der Presse wiedergegeben wurden, und eine Weile verkehrten sie ständig miteinander.

1886, während Maud sich in Frankreich aufhielt, sah Whistler Beatrix Godwin – oder Trixie, wie er sie nannte – immer öfter. Sie hatte sich mittlerweile in Freundschaft von ihrem Mann getrennt. Wenig später starb Godwin, und Trixie kam regelmäßig in Whistlers Atelier. Sie heirateten am 11. August 1888, und es scheint, als hätte sich der Künstler zum erstenmal in seinem Leben verliebt.

Im April 1891 kaufte die Corporation of Glasgow für 1000 Guineen das Porträt von Thomas Carlyle. Dieser Kauf machte in der Kunstwelt Furore. Im November desselben Jahres erwarb die französische Regierung das Porträt Whistlers Mutter für das Musée du Luxembourg, und der Künstler wurde im Januar 1892 zum Offizier der Ehrenlegion ernannt. Eine große Ausstellung seines Gesamtwerkes fand 1892 statt, und allmählich stieg der Marktwert seiner Bilder.

KÖNIG DER BOHEME

Whistler und Trixie siedelten nun nach Paris über. Im Januar 1894 erschien in Amerika der erste Teil des Bestseller-Romans "Trilby" von George Du Maurier. Er beschrieb Whistler darin wenig schmeichelhaft als den "eitlen Anfänger und König der Boheme". Zornig und entrüstet wollte der Maler sofort Verleumdungsklage erheben, doch man riet ihm davon ab.

Gegen Ende jenes Jahres wurde Trixie krank, und sie kehrten nach London zurück, wo sich herausstellte, daß sie an Krebs litt. Whistler schrieb, ihre Krankheit mache sein Leben "zu einer einzigen langen Beklemmung und Qual". Er bemühte sich zu arbeiten, doch zur Angst um ihr Leben gesellten sich Zweifel an seinen eigenen schöpferischen Kräften. Nach dem Umzug in ein Haus in Hampstead Heath starb Trixie im Mai 1896. Whistler traf dieser Verlust schwer, und er erholte sich nur langsam.

Er litt an einer Kreislauferkrankung und fror fast ständig. Im Winter 1900 ging er der Krankheit wegen nach Nordafrika, seiner Meinung nach war seine Gesundheit durch "das Leben inmitten englischer Bilder" unterhöhlt worden. Sein Haus in Frankreich verkaufte er und zog sich meist in das Domizil zurück, das er am Cheyne Walk in Chelsea gemietet hatte. Nach längerer Lungenentzündung und Herzerkrankung starb Whistler am 17. Juli 1903. Auch Joanna Hiffernan erschien zur Beerdigung.

Reise nach Den Haag
Unten: In seinen letzten Lebensjahren war Whistler ständig unterwegs und erkrankte 1902 während einer Hollandreise schwer. Die englische Zeitung "Morning Post" veröffentlichte einen etwas voreiligen Nachruf auf ihn, für den er sich von seinem Hotelbett in Den Haag aus schriftlich bedankte. Im Juli des darauffolgenden Jahres starb er kurz nach seinem 69. Geburtstag.

R. Prädel/Zefa

Auf der Suche nach Harmonie

Sein ganzes Leben lang schockierte Whistler die Öffentlichkeit immer aufs neue, indem er Bilder mit rein ästhetischen Themen malte – sein zentrales Anliegen galt einer harmonischen Gestaltung von Form und Farbe.

Als Mensch war Whistler extravagant, aggressiv und sarkastisch; als Künstler jedoch war er das Gegenteil, denn auf der Malerleinwand zeigte er sich feinsinnig, besonnen und einfühlsam. Whistler gilt als einer der originellsten Maler des 19. Jahrhunderts und – zumindest in England – als einer der schockierendsten der damaligen Zeit.

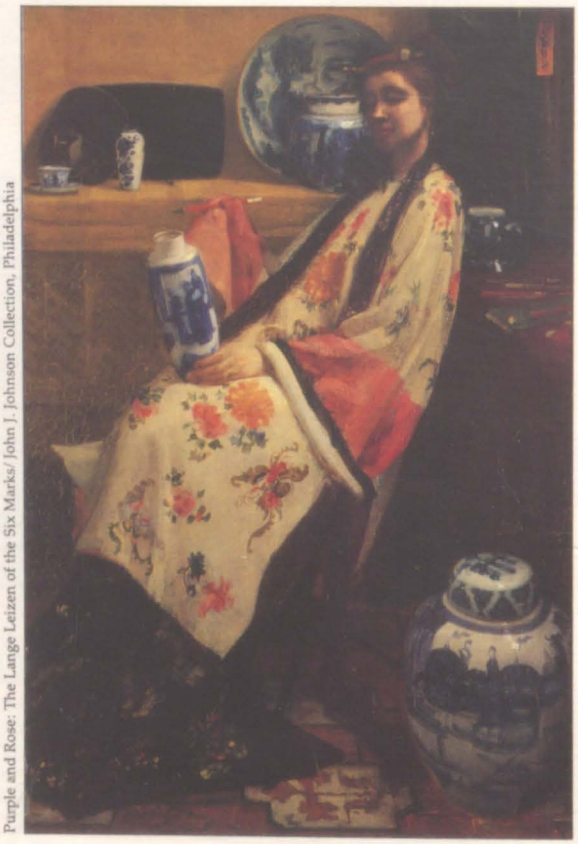
Außer dem Unterricht an der Kaiserlichen Akademie in Petersburg fand die einzige traditionelle Ausbildung, die er als Maler genoß, an der Militärakademie in West Point, New York, statt, wo man davon ausging, daß es für einen Soldaten unerläßlich sei, zeichnen zu können, und bei der Küstenvermessung in Washington, wo er kartographische Radierung erlernte.

Schon zu Beginn seiner Laufbahn war Whistler gegen die akademische Malerei eingenommen, besonders gegen die hochentwickelte Genremalerei. Deren Werke erzählten entweder eine Geschichte oder sie trugen eine deutliche moralische Botschaft, ausgeschmückt mit einem Übermaß an anekdotischen Details.

The Taft Museum, Cincinnati, Ohio

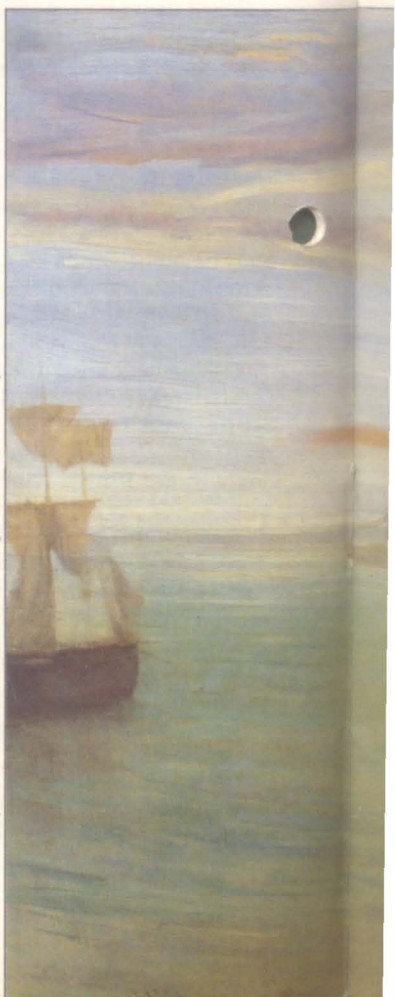
Am Klavier (1858–59)
Oben: Dieses intime Bild, das die Schwester und die Nichte des Künstlers darstellt, wurde wohlwollend aufgenommen, als es 1860 in der Royal Academy ausgestellt wurde. Beeinflußt von den niederländischen Meistern, zeigt es eine subtile Verwendung begrenzter Farbtöne.

Lange Lijzen (1864)
Der orientalische Einfluß in Whistlers Gemälden blieb anfangs auf die dekorativen und exotischen Merkmale der östlichen Kunstwerke beschränkt. Hier sitzt eine Frau im Kimono inmitten einer Menge von Nippsachen. Seinen ungewöhnlichen Namen bezieht das Bild von den länglichen Figuren auf dem blau-weißen Porzellan.



Purple and Rose: The Lange Leizen of the Six Marks/ John J. Johnson Collection, Philadelphia

Valparaiso (1866)
Das Seestück entstand nach Whistlers Chile-Reise im Jahr 1866. In der Abenddämmerung sind die Schiffe der chilenischen Flotte zu schattenhaften Formen reduziert, die sich gegen eine kunstvolle Abstufung von Grün- und Blautönen abheben.

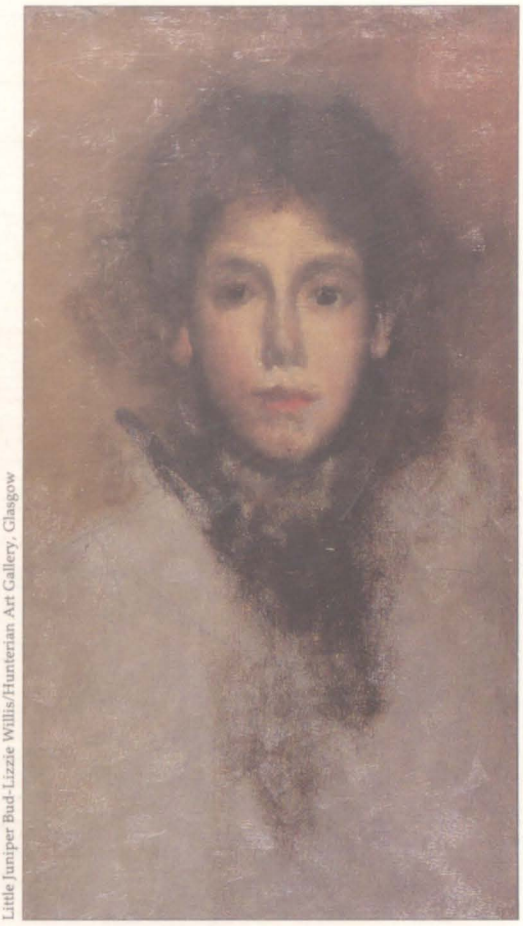


Crepuscule in Flesh Colour and Green: Valparaiso/The Tate Gallery, London

Stellwand mit der Alten Battersea-Brücke (1872)
Whistlers Interesse galt auch der Wohnraumgestaltung. Seine Stellwand japanischen Stils zeigt eine vollendete Übernahme fernöstlicher Komposition, die durch ihre Schlichtheit besticht.

Die junge Juniper Bud (1896)
Rechts: In den letzten zwanzig Jahren seines Lebens malte Whistler viele Porträts in Nahsicht. Dieses skizzenhafte, unvollendete Bild zeigt Lizzie Willis, die Tochter seiner Haushälterin.

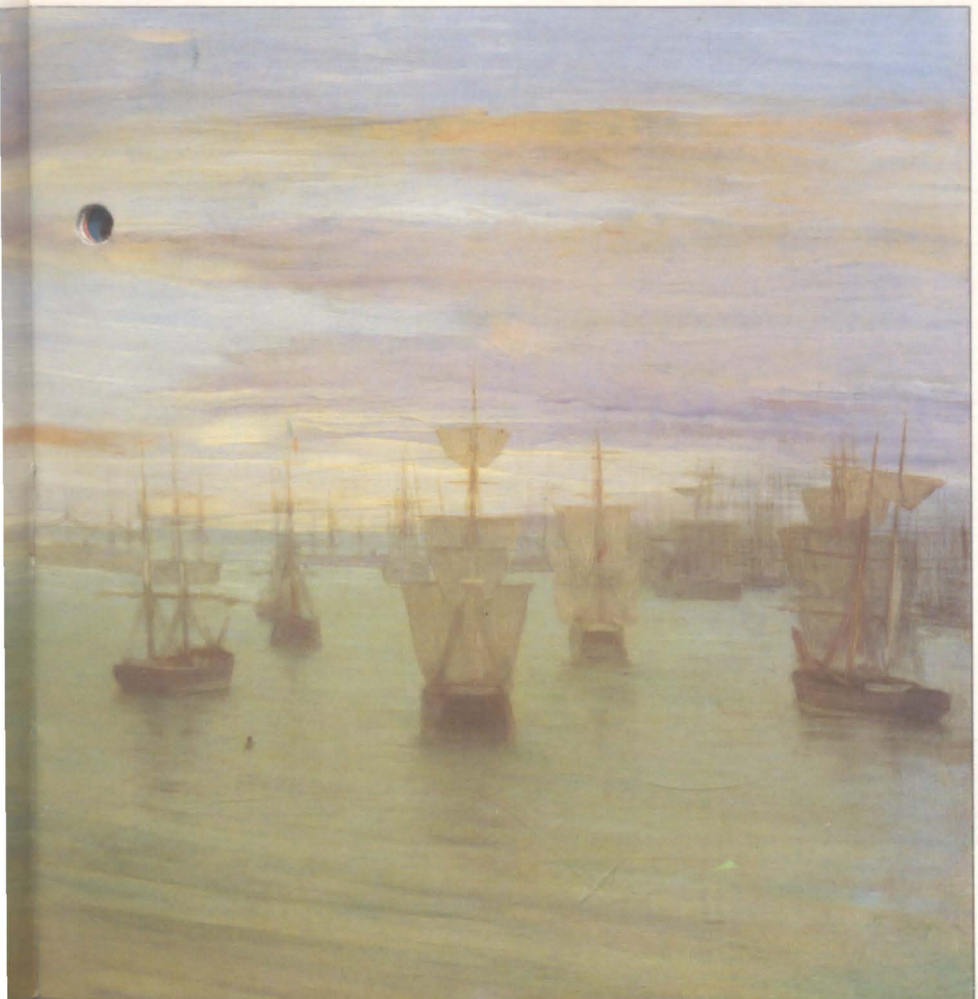
Blue and Silver: Screen with Old Battersea Bridge/Hunterian Art Gallery, Glasgow



Little Juniper Bud-Lizzie Willis/Hunterian Art Gallery, Glasgow

Rotherhithe/British Museum, London

Meisterhafte Radierungen
Oben: Whistler war gelernter Kupferstecher. 'Rotherhithe' ist die aufwendigste unter den frühen Radierungen aus seiner Zeit in Wapping an der Themse.



Whistler war nicht daran interessiert, irgendwelche Kunststückchen mit der Perspektive vorzuführen, auch nicht daran, Abbilder vertrauter Gegenstände und Orte zu malen. Ihm lag nur das am Herzen, was auf der Oberfläche der Leinwand zu sehen war, nämlich Farbharmonien, das Spiel von Licht und Schatten und die Muster, die auf der Bildfläche entstanden.

Um die rein ästhetische Absicht hinter seiner Arbeit zu betonen, wählte er oft Titel, die auf musikalischen Begriffen beruhten. Seine Flußszenen nannte er daher "Nocturnes", seine Porträts, vor allem die von Frauen, waren "Symphonien" oder "Harmonien", und solche, die von schwarzen und grauen Farbtönen beherrscht waren, bezeichnete er als "Arrangements". Wenn er seinen Porträts Titel gab, legte er fast immer mehr Wert auf die Kennzeichnung der Farbgebung als auf den Namen der Person.

Whistler war keineswegs der einzige, der Parallelen zwischen Malerei und Musik zog, aber kein anderer Künstler genoß den Unwillen, den seine musikalischen Titel hervorriefen, wie er. "Wie Musik die Poesie des Klanges ist", sagte er einmal, "so ist Malerei die Poesie des Sehens, und der dargestellte Gegenstand hat nichts mit der Harmonie des Klangs oder der Farbe zu tun." Mit anderen Worten: Kunst ist vor allem ein visuelles Erlebnis und sollte nicht mit literarischen oder moralischen Themenvorstellungen belastet werden.

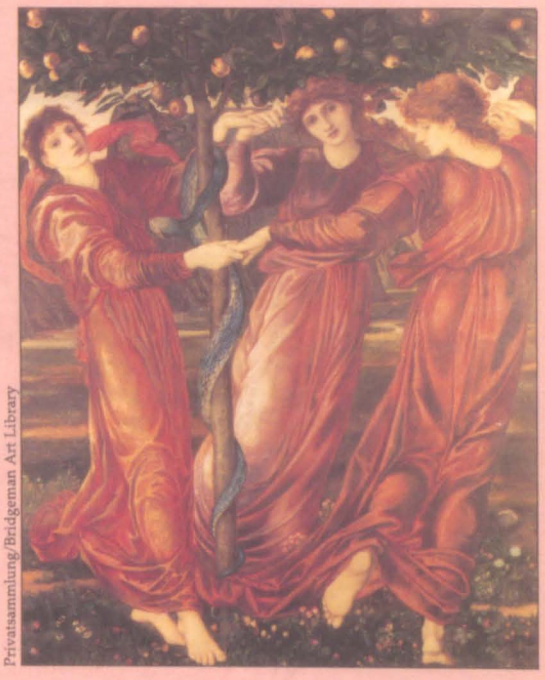
VERGLEICHE

Farbharmonien

Genau wie ein Komponist eine bestimmte Tonart wählt, um eine spezifische Stimmung zu schaffen, so kann sich ein Maler für einen vorherrschenden Farbton entscheiden, um seinem Gemälde eine unverwechselbare Atmosphäre zu verleihen. Whistler hob in den Titeln seiner Werke die Bedeutung der Farbe hervor, aber auch andere zeitgenössische Maler – wie Edward Burne-Jones und Albert Moore – machten von der Farbthematik Gebrauch. Whistler kannte die beiden Maler gut. Sie hatten ein gemeinsames Interesse an Stimmung und ästhetischer Schönheit, die sie oft in der Darstellung selbstversunkener Frauen ausdrückten.

Albert Moore *(1841–93)*
Träumende
Eine Reihe träumender Frauen sind rhythmisch auf einem hellen Sofa arrangiert. Obwohl das Bild durch den Fächer rechts eine orientalische Note erhält, erinnern Moores Frauenbildnisse an griechische Statuen.

Birmingham Museums and Art Gallery



Privatsammlung/Bridgeman Art Library

Sir Edward Burne-Jones *(1833–98)*
Der Garten der Hesperiden
Links: Diese mythischen Jungfrauen in fließenden rotbraunen Roben waren die "Töchter des Abends", welche die goldenen Äpfel eines Baumes bewachten. Ihr verträumter Gesichtsausdruck und die herbstliche Färbung ihrer Kleidung beschwören die Welt der Abenddämmerung herauf, zu der sie gehören.

Whistler über Kunst

"Kunst sollte von allem Brimborium frei sein – sollte für sich stehen und den künstlerischen Sinn des Auges oder des Ohrs ansprechen, ohne dies mit fernliegenden Emotionen zu vermischen, wie etwa Huldigung, Mitleid, Liebe, Patriotismus und dergleichen. All dies hat mit Kunst nichts zu tun, und das ist der Grund, weshalb ich darauf bestehe, meine Werke 'Arrangements' oder 'Harmonien' zu nennen."

Seiner Meinung nach war ein Gemälde nicht wirklich fertig, bis jede Spur der Arbeit, die zu dessen Entstehung geführt hatte, verschwunden war. Das vollendete Bild sollte eine perfekte Darstellung der Vision sein, die ursprünglich in der Vorstellungskraft des Malers entstanden war. Dieses Verlangen nach absoluter Perfektion machte Whistlers Malmethode außerordentlich mühselig, und er verzweifelte oft im Bemühen, seinen Lebensunterhalt zu verdienen, weil er nur sehr langsam produzierte.

DER KAMPF UM EIN PORTRÄT

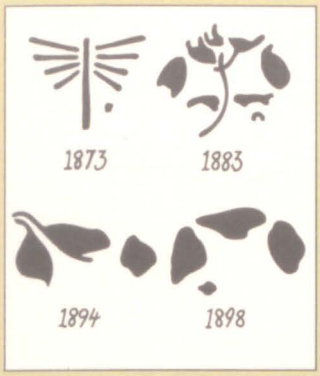
Nichts fiel ihm leicht, aber bei seinen Porträts hatte Whistler am meisten zu kämpfen. Nachdem er mit Kreide zwei Striche auf die Leinwand gemacht hatte, um den höchsten und den niedrigsten Punkt der Figur zu markieren, nahm er einen großen Pinsel mit einem 60 oder sogar 90 Zentimeter langen Griff, trat einen Schritt zurück und machte seine ersten, großzügigen Pinselstriche. Innerhalb einer Stunde etwa waren dann die groben Umrisse des Porträts sichtbar, und er begann mit der schier endlosen Arbeit, die Details einzufügen. Die Pinsel wurden kürzer, die Striche feiner und die Unterbrechungen bei der kreativen Gestaltung der Bilder immer länger.

Sehr zur Frustration seiner Modelle, mit denen er kein Erbarmen hatte, vernichtete er oft die ganze Arbeit am Ende eines strapaziösen Tages. Angeblich begann er Hunderte von Porträts, aber er hat nur sehr wenige tatsächlich vollendet. Was ihn hinderte, war teils ein Mangel an natürlicher Begabung für das Zeichnen von Figuren, andererseits legte ihm aber auch sein eigenes ehrgeiziges Konzept der Porträtmalerei Steine in den Weg. Die menschliche Gestalt sollte nämlich nur als Motiv in einer mehr oder weniger abstrakten Komposition erscheinen. Bei Whistlers berühmtesten Arrangement jedoch, dem Bild seiner Mutter, sind Gestaltung und Wesen des Modells in der Einfachheit von Linie, Farbe und Gesichtsausdruck aufs schönste verwoben.

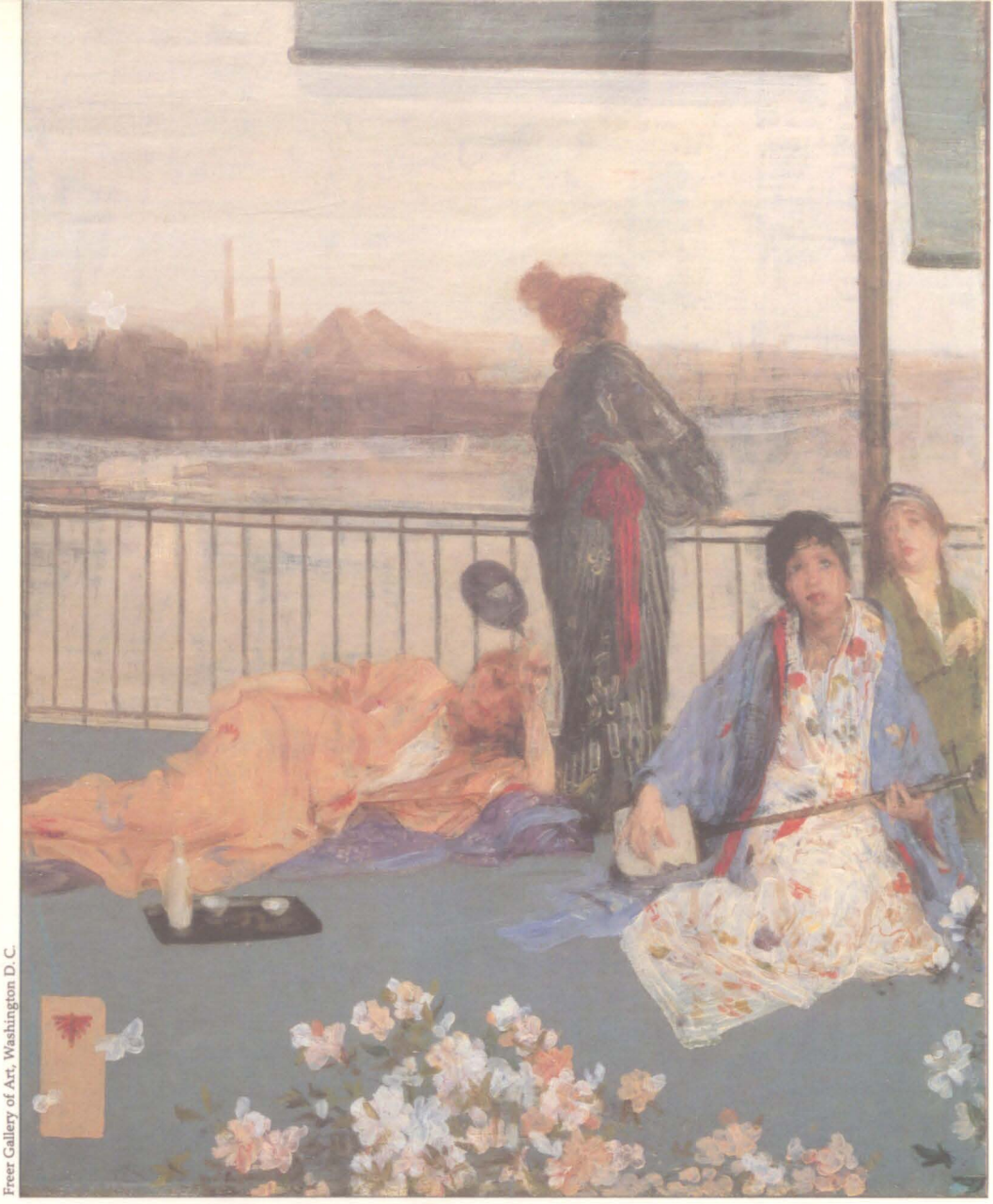
Bei den Nocturnes stieß er auf geringere Schwierigkeiten, obwohl der Malvorgang kaum weniger mühsam war. Dadurch, daß er den Fluß

STILMERKMALE

Schmetterlings-Signaturen

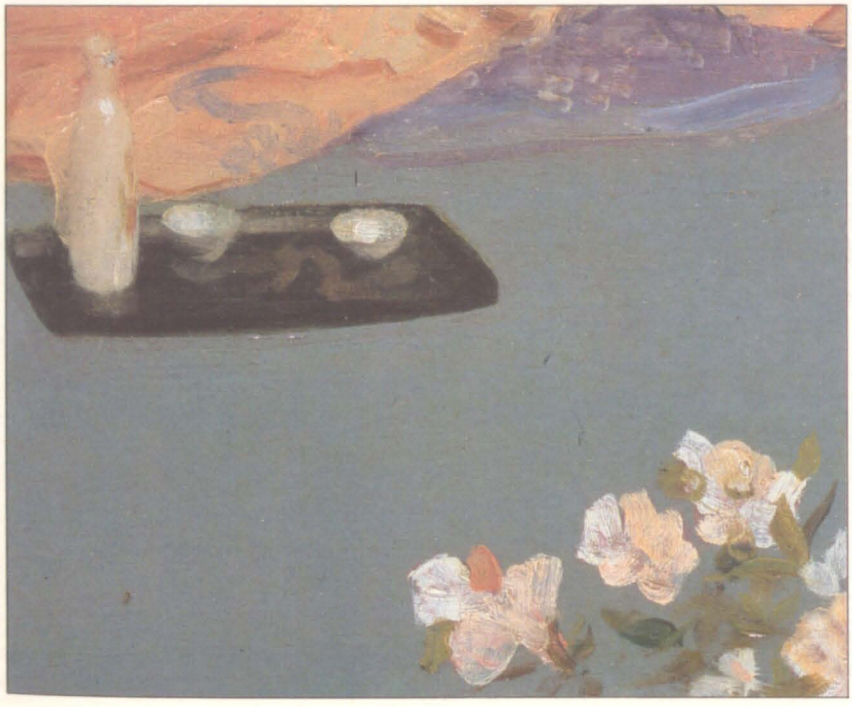


Whistler leitete sein Schmetterlings-Monogramm von den Initialen "JW" ab. Er verwendete es seit 1870 und veränderte es so oft, daß es nicht mehr erkennbar war.



Freer Gallery of Art, Washington D.C.

Variationen in Fleischfarben und Grün: Der Balkon (1865)
Rechts und Ausschnitt unten: Dieses Gemälde wurde durch japanische Drucke inspiriert. Die nachträglich hinzugefügten Schmetterlinge und Blumen verstärken seinen dekorativen, zweidimensionalen Charakter.



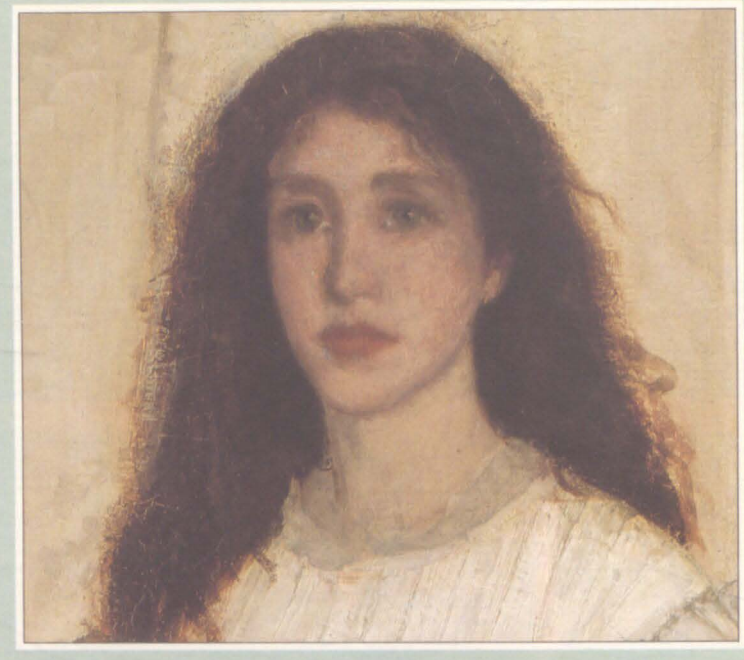
und die Stadt bei Nacht oder in der Abenddämmerung malte, war er fähig, die Kais und Lagerhäuser, die Boote und Brücken und selbst die Menschen zu schlichten Farbflecken zu reduzieren. Diese konnten dann so arrangiert werden, daß sie ihre Funktion in einer rein bildhaften Gestaltung erfüllten. Wie er selbst über 'Nocturne in Grau und Gold: Schnee in Chelsea' (1878) sagte: "Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der schwarzen Gestalt sind mir nicht wichtig: sie steht dort, weil an dieser Stelle das Schwarz gebraucht wurde. Das einzige, was ich weiß, ist, daß meine Zusammenstellung von Grau und Gold die Grundlage des Bildes ist."

Später in seinem Leben malte Whistler eine Reihe viel kleinerer Landschaften und Seestükke, die er schnell und an Ort und Stelle gestaltete, ganz im Gegensatz zu seiner üblichen Methode. Manchmal malte er auf Holzplatten und erreichte dadurch nicht nur eine kraftvolle Flexibilität in der Handhabung der Farbe, sondern führte auch starke, leuchtende Farbtöne ein. In diesen spontanen kleinen Werken kam er näher an eine Vorwegnahme der modernen abstrakten Kunst heran als irgendein anderer Maler des 19. Jahrhunderts.

EIN MEISTERWERK ENTSTEHT

Symphonie in Weiß, No. 1: Das weiße Mädchen

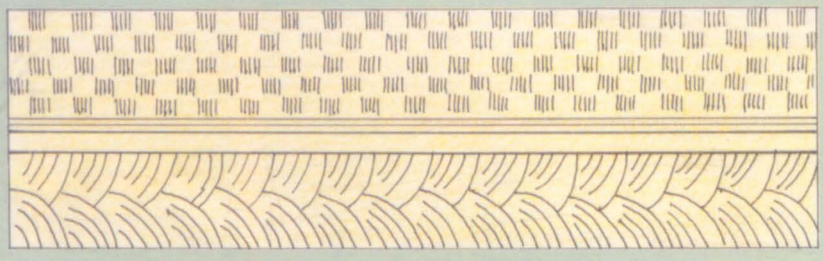
Whistler begann 'Das weiße Mädchen' im Dezember 1861 zu malen, als er in Paris lebte. Das Modell war seine Geliebte Joanna Hiffernan, aber das zentrale Thema des Gemäldes ist die kunstvolle Skala weißer Farbtöne. Das Bild wurde von der Royal Academy abgelehnt und 1862 das erste Mal in London ausgestellt, im Jahr darauf im Salon des Refusés in Paris, wo es großes Aufsehen erregte. In London wurde es als Versuch, Wilkie Collins neuen Roman "Die Frau in Weiß" zu illustrieren, angesehen; in Paris deutete man es als die Trauer über die verlorene Unschuld. Aber Whistler wies solche Interpretationen zurück und stellte später die Bezeichnung 'Symphonie in Weiß, No. 1' vor den Originaltitel, wodurch er das Bild zum ersten einer Reihe von Gemälden über dieses musikalische "Thema" machte. 'Symphonie in Weiß, No. 2' folgte 1864 und 'Symphonie in Weiß, No. 3' – eine Studie mit drei Figuren – im Jahr 1867.



National Gallery of Art, Washington D.C.

Ein rothaariges Modell
Joanna Hiffernans rote Haare lieferten einen idealen Kontrast zu der kunstreichen Farbgebung des Hintergrunds, wie Whistler in einer begeisterten Beschreibung des Gemäldes andeutete: "Das Bild ist", so schrieb er, "abgesehen von den roten Haaren, eine wunderschöne Masse von leuchtendem Weiß."

"Gestaltung ist wie die Melodie, Farbe wie Harmonie." Théophile Gautier 1856



Kunstvolle Rahmen
Whistler sah den Rahmen als einen wichtigen Bestandteil seiner Gemälde. Hier ist ein eingraviertes Flechtmuster mit einem gemalten Fischschuppenmuster kombiniert.

The Tate Gallery, London

Vor dem Spiegel

Komm Schnee, komm Wind oder Donner,
Hoch in der Luft,
Ich betrachte mein Gesicht und staune
Über mein leuchtendes Haar;
Nichts sonst entzückt oder betrübt
Die Rose im Herzen, die sich hebt
Aus Liebe zu ihren eigenen Blättern
und Lippen, die sich paaren.

Sie kennt nicht Liebe, die sie küßte,
Sie weiß nicht wo.
Bist du der Geist, meine Schwester,
Weiße Schwester dort,
Bin ich der Geist, wer weiß?
Meine Hand, eine gefallene Rose,
Liegt schneeweiß auf weißem Schnee,
und sorgt sich nicht.

Symphonie in Weiß, No. 2: Das junge weiße Mädchen
Dieses Gedicht von Swinburne war bei der Royal Academy-Ausstellung am Rahmen des Bildes befestigt.

Hunterian Art Gallery, Glasgow

Die Lilie
Dieser Ausschnitt zeigt eine gepflückte Lilie, die als Symbol verlorener Unschuld gilt. Blume, Kleid und Manschette sind subtile Abstimmungen der Farbe Weiß.

The Witt Library, London

Joanna Hiffernan
Oben: Diese Radierung von Whistler zeigt seine Geliebte Jo, die für alle drei "Symphonien" Modell stand.

Symphonie in Weiß, No. 3
Links: Whistler schickte Fantin-Latour diese Skizze, während er an dem Gemälde arbeitete.

Das Bärenfell
Rechts: Die Farbtöne des Bärenfells, des Teppichs und der Blumen stehen im Kontrast zu der weißen Gestalt, wobei sie jedoch mit dem Gesamteindruck harmonieren.

Galerie

Whistlers Gemälde können in zwei zentrale Themenkreise unterteilt werden – Porträts und Landschaften. Doch ihre Titel legen nahe, daß ihr eigentliches Thema die Harmonie von Farbe und Komposition ist. Das 'Weiße Mädchen' kennzeichnet den Beginn einer Reihe von Frauengemälden in voller Größe, zu denen auch 'La Princesse

Symphonie in Weiß, No. 1: Das weiße Mädchen *1862*
214,6 cm x 108 cm, National Gallery of Art, Washington, DC

Dieses Gemälde stand 1863 im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit des Salons des Refusés in Paris und wurde als poetische Phantasie gedeutet. Die Einfachheit der Komposition verstärkt die Wirkung der subtilen Farbharmonien, die nach Whistlers Aussage der eigentliche Gegenstand des Gemäldes waren. Mit ihm begann er, seinen Bildern musikalische Namen zu geben.

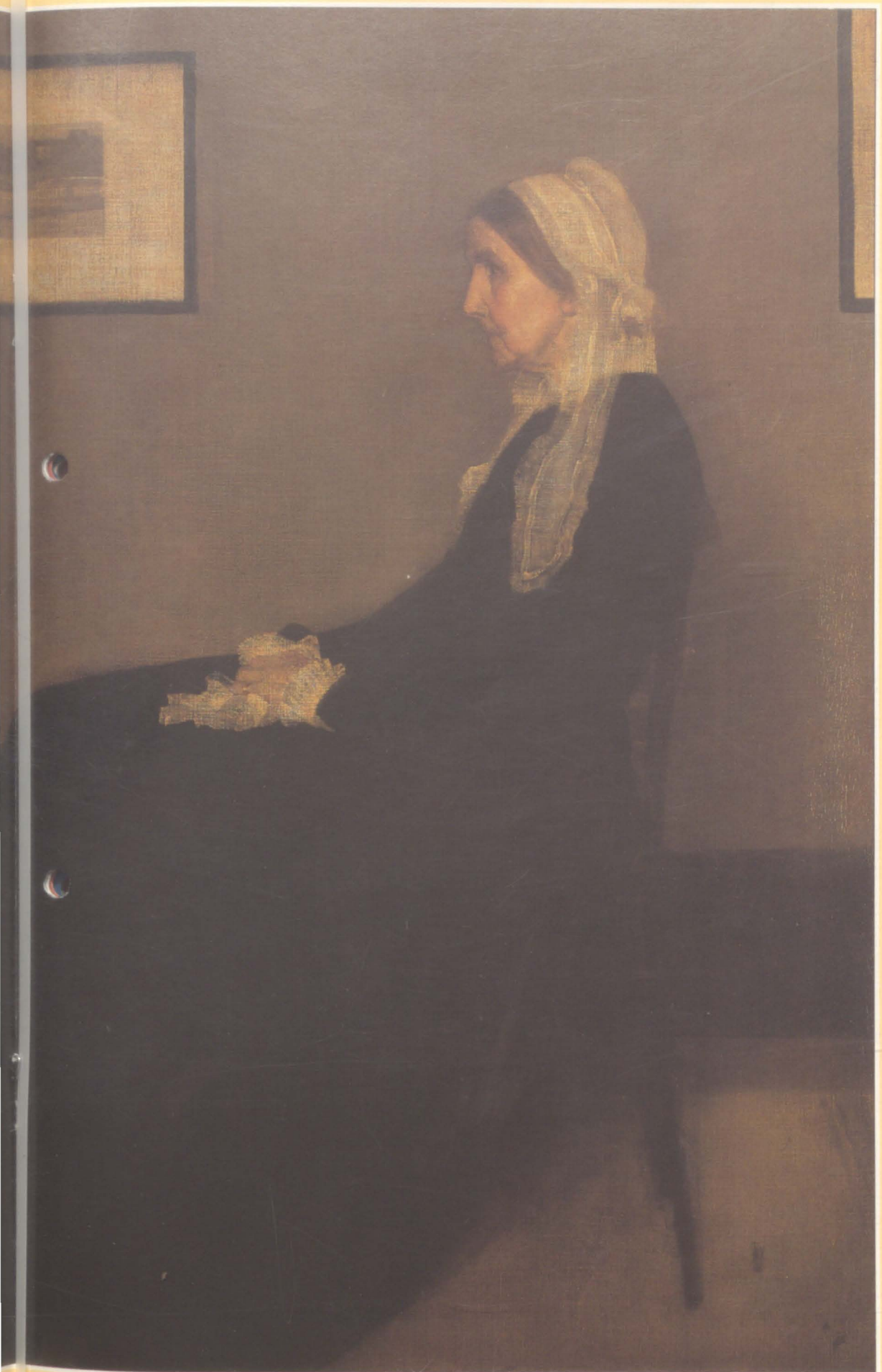
du Pays' gehört. Als Whistler sein Konzept weiterentwickelte, wich die schmuckreiche Exotik seiner Werke einer schlichten Malweise, wie in 'Porträt der Mutter des Malers'. Der helle Hintergrund, das Fehlen von Details und die ausgewogene Farbtonskala prägten auch den Stil der späteren Porträts, 'Lady Meux' und 'Théodore Duret'. Whistlers zunehmende Meisterschaft in der Verwendung einer begrenzten, aber harmonischen Farbpalette ist vor allem bei seinen "Nocturnes" zu erkennen. 'Grau und Gold – Westminster-Brücke' und 'Grau und Gold – Schnee in Chelsea' sind letztlich Flächen, gefüllt mit äußerst fein abgestimmten Lichtschattierungen.

La Princesse du Pays de la Porcelaine (Die Prinzessin des Landes des Porzellans)
1863–4
200 cm x 116 cm,
Freer Gallery of Art,
Washington, DC

Der Titel des Gemäldes bringt die weibliche Gestalt mit dem orientalischen, blau-weißen Porzellan in Verbindung, das Whistler so leidenschaftlich sammelte. Das Bild wurde von Frederick Leyland gekauft und inspirierte Whistler bei der Arbeit an dem berühmten Pfauenzimmer, das er für Leylands Londoner Haus dekorierte.

Arrangement in Grau und Schwarz: Porträt der Mutter des Malers *1871*
144,3 cm x 162,5 cm Louvre, Paris

Dieses berühmte Porträt von Whistlers Mutter entstand, als sie im Sommer 1871 bei ihm in London wohnte. Die Gestalt wird im Profil gezeigt, der Körper wirkt durch das gestreute Licht, das für Whistlers Porträts so charakteristisch ist, flach und wird durch die Linien des Vorhangs, der Wandleiste und der Bilderrahmen gehalten. Whistler bemerkte später: "Für mich ist es als Bild meiner Mutter interessant, aber welches Interesse kann oder soll die Öffentlichkeit an der Identität des Porträts haben? Es muß mit seinen Verdiensten als 'Arrangement' stehen oder fallen."



Bulloz

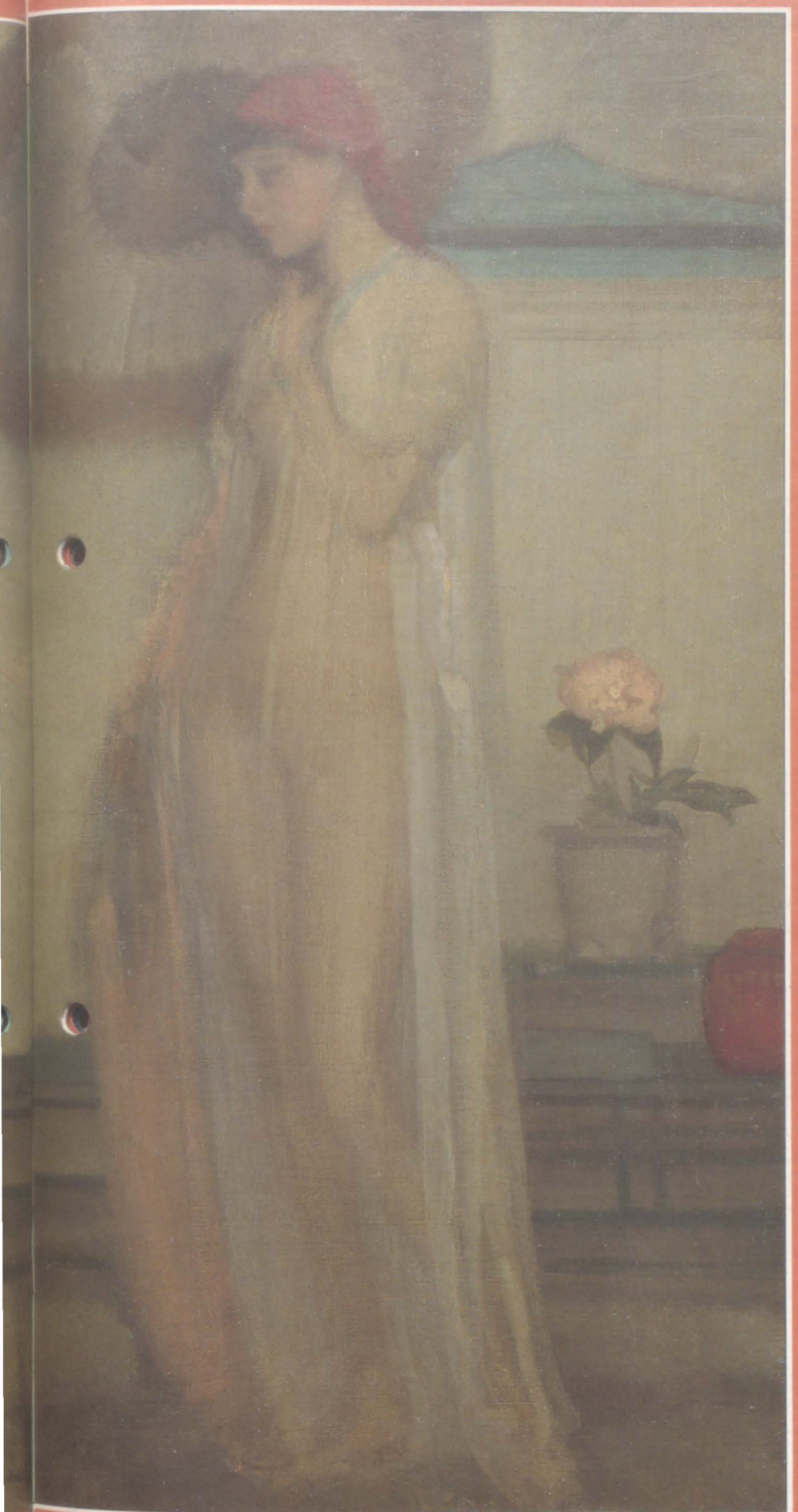
Nocturne: Grau und Gold – Westminster-Brücke *etwa 1871–4*
47 cm x 62,3 cm Burrell Collection, Glasgow

Der harmonische Gesamteindruck dieser aus dem Gedächtnis gemalten Themse-Ansicht erwächst aus dem Raum und der Farbgebung. Die weiten Flächen des Wassers und Himmels werden durch undeutliche Silhouetten der Gebäude am Flußufer durchbrochen.

Nocturne: Grau und Gold – Schnee in Chelsea *1876*
47,2 cm x 62,5 cm Fogg Art Museum, Cambridge, Massachusetts

Bei dieser Nachtszene werden Schnee, Gebäude, Bäume und Himmel zu abstrakten Flächen aus Hell und Dunkel. Die Grenze zwischen dem leuchtenden Schnee und den düsteren Gebäuden hat Whistler durch eine Rückenfigur überschnitten.

James McNeill Whistler



Rosa und Grau: Drei Figuren *1879*
139,7 cm x 185,4 cm Tate Gallery, London

Dieses reichfarbige Gemälde ist eine Kopie eines früheren Bildes, das Frederick Leyland 1867 in Auftrag gegeben hatte – eines der "Sechs Projekte", die gemeinsam Whistlers erste dekorative Zusammenstellung von Gemälden für seinen Gönner bildeten. Wie das Original wurde es nie vollendet. Die Komposition ist stark von japanischen Drucken beeinflußt, die Whistler neben anderen fernöstlichen und orientalischen Kunstgegenständen sammelte. Das Werk ist eines der Bilder, die Whistler im Sinn hatte, als er sagte, sein ehrgeizigstes Bestreben sei es, ein großangelegtes, konzertartiges Bild mit dem Titel "Gesamtpalette" zu malen.

Harmonie in Rosa und Grau: Porträt der Lady Meux
1881–2
193,7 cm x 93 cm Frick Collection, New York

Die Einfachheit dieses sinnlichen Porträts und die Verwendung einer delikaten Farbtonskala zeigten ein neues Selbstvertrauen des Künstlers. Er begann drei Porträts der Lady Meux, vollendete allerdings nur zwei. Die Arbeit am dritten gab er anscheinend im Jahre 1886 auf, als sie andeutete, seine Gemälde seien nicht richtig fertiggemalt.

Arrangement in Fleischfarben und Schwarz: Porträt von Théodore Duret
1883–4
193,4 cm x 90,8 cm
Metropolitan Museum of Art, New York

Wegen seiner Begeisterung für Hell-Dunkel-Kontraste waren Gestalten in Abendkleidung ein ideales Sujet für Whistler. Er hatte allerdings besondere Schwierigkeiten, Männer zu malen. Dieses Porträt seines Freundes, des Kunstkritikers Théodore Duret, überarbeitete er mehrere Male.

L'art pour l'art

Während Whistler der Bedeutung von Kunst im täglichen Leben nachspürte, verschrieb sich die viktorianische Gesellschaft einem Schönheitskult. Zu den tonangebenden Ästheten zählte der Dichter Oscar Wilde.

Durch seinen Grundsatz, Gemälde sollten keine moralischen Aussagen enthalten, sondern durch sich selber wirken, wurde Whistler zu einem führenden Mitglied der sogenannten Ästhetischen Bewegung. Im Grunde genommen gab es jedoch keine Bewegung im eigentlichen Sinne, sondern nur eine Änderung gesellschaftlicher Konventionen, die vielen Menschen – vom Adel bis zum gebildeten Mittelstand – suggerierte, daß ein "erlesener Geschmack" im täglichen Leben notwendig sei.

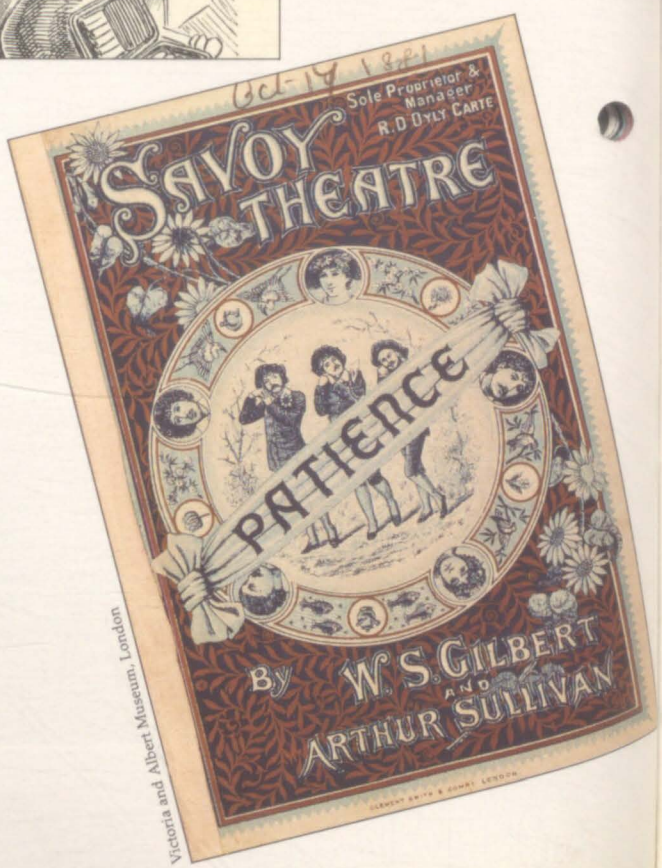
Diese kultivierte Elite um die Mitte des 19. Jahrhunderts wollte Kunst und Schönheit in jedem Aspekt ihres täglichen Lebens genießen, in der Kleidung, die man trug, den Häusern, in denen man wohnte, dem Porzellan, von dem man aß, und auch in den Gemälden, die man bewunderte. Während die Reichen und Berühmten (zum Beispiel Whistler) oftmals in einem schlichten und eleganten Haus wohnten (wie sie der Architekt Edward Godwin entwarf), konnten die weniger gut Betuchten ihren ästhe-

Mansell Collection

Wilde als Sonnenblume
Oscar Wilde pflegte ganz bewußt sein Image als Verkörperung des Ästhetizismus. Mit langem Haar, poetischem Gebaren und der obligaten Sonnenblume bot er Satirikern reichlich Gelegenheit, ihn zu attakkieren. Links eine Karikatur aus der Zeitschrift "Punch".

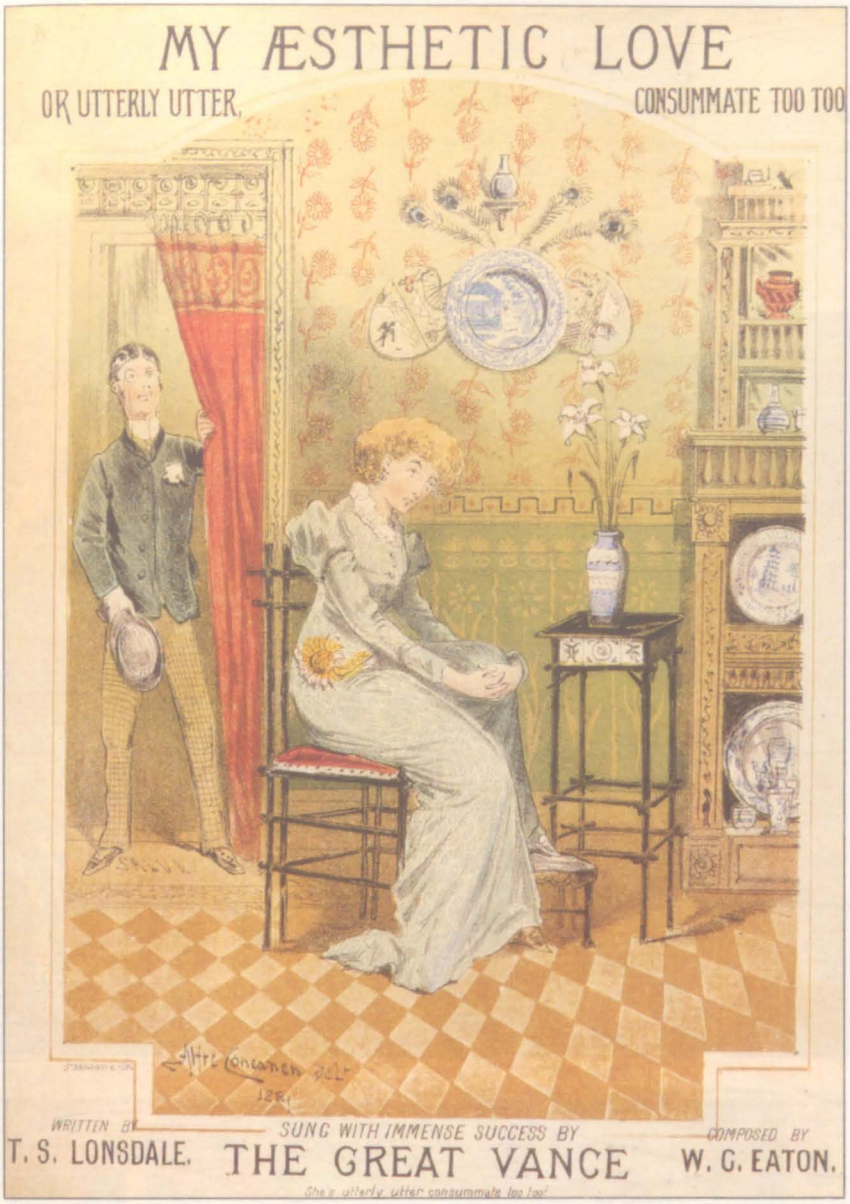
Fotomas Index

Der Japan-Kult
Links: In den 1870er und 80er Jahren wurde die Begeisterung für dekorative japanische Kunst fast zur Hysterie, und in jedem "eleganten" Haushalt mußte zumindest ein japanischer Fächer vorhanden sein.



Victoria and Albert Museum, London

Eine satirische Oper
Im Jahre 1881 stellten Gilbert und Sullivan ihre komische Oper 'Patience' vor, deren Hauptfigur ein junger Dandy ist, für den unter anderen Oscar Wilde als Vorbild diente. Das Programmheft zieren Symbole des Ästhetizismus.



Victoria and Albert Museum, London

Westminster City Libraries Archive Department

Ästhetische Exzesse
Oben und oben rechts: 'My Aesthetic Love' war eines von zahlreichen Liedern, in denen der Modetrend veralbert wurde. Die Dame auf dem Titelblatt sitzt inmitten ihrer ästhetischen Einrichtung. Nicht minder ätherisch wirkt die zur Teekanne stilisierte junge Dame.

Liberty's in London
Links: Kaum hatte Arthur Liberty sein Geschäft eröffnet, kamen modebewußte Kunden in Scharen, um fernöstliche Waren zu erstehen.

Dyson Perrins Museum, Worcester

tischen Neigungen frönen, indem sie sich im berühmten "Liberty's" einen japanischen Wandschirm oder orientalische Seide kauften.

Von 1875 an war Arthur Libertys Geschäft in der Londoner Regent Street der Inbegriff verfeinerten Geschmacks. Mit seinem überreichen Angebot an orientalischen Kostbarkeiten – Teppichen, Fächern, Wandschirmen, Porzellan und Stoffen – war es der Treffpunkt der modebewußten Gesellschaft und von Künstlern wie Whistler und Rossetti. Kunsthandwerk aus Japan war seit der Internationalen Ausstellung von 1862 der letzte Schrei, und die Nachfrage war so stürmisch, daß Liberty sie nur zu befriedigen vermochte, indem er nicht nur aus Japan, sondern auch aus China und Persien importierte. Er überredete sogar englische Textilhersteller, Stoffe im fernöstlichen Stil zu produzieren.

DER ILLUSTRE ÄSTHET

Der neue Ästhetik-Kult zog schon bald immer weitere Kreise. Drei Jahre, nachdem Liberty seinen Laden eröffnet hatte, beschloß ein junger Ire, frisch in London eingetroffen, diesen Trend zu nutzen, um sich selbst in Szene zu setzen. Dieser junge Mann war Oscar Wilde, der 1878 aus Oxford nach London übersiedelte, mit dem festen Vorsatz, sich einen Namen zu machen. "Ich werde Dichter, Schriftsteller oder Dramatiker. Auf die eine oder andere Weise werde ich berühmt, und wenn nicht berühmt, dann zumindest berüchtigt", erklärte er. Doch obwohl er in Oxford den Newdigate-Preis für Lyrik errungen hatte, wurden seine Werke in London als oberflächlich und epigonal eingeschätzt. Um den heißersehnten Ruhm zu erlangen, stilisierte sich Wilde deshalb ganz bewußt zum exaltiertesten Ästheten der Stadt.

Durch sein übertriebenes selbstbewußtes Auftreten wurde Wilde zur Zielscheibe satirischer Angriffe. George du Maurier, ein Karikaturist der Zeitschrift "Punch", hatte schon seit Anfang der 1870er Jahre den modischen Hang zum Ästhetischen aufs Korn genommen, und nun machte er Wilde in der – leicht erkennbaren – Figur des großsprecherischen Dichters Post-

Orientalische Stoffe
Unten: Weiche orientalische Stoffe, in blassen "Liberty-Farben" oder mit fernöstlichen Mustern wie dieser Kirschblütenstoff, waren in den 1870er Jahren große Mode.

Das Pfauenzimmer
Das Pfauenmotiv war eines der meist verbreiteten ästhetischen Symbole. Whistler schuf das Pfauenzimmer (Ausschnitt rechts) unter einem großen Kostenaufwand.

Victoria and Albert Museum, London/Harmony in Blue and Gold/The Peacock Room

Freer Gallery, Washington

Walter Cranes Aladin
Unten: Der Ästhetizismus erfaßte sogar das Kinderzimmer. Bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts enthielten Kinderbücher nur ganz wenige Abbildungen, doch ästhetisch bewußte Eltern wollten ihren Kindern frühzeitig einen erlesenen Geschmack nahebringen. Walter Cranes "Shilling Toy Books" mit ihren ansprechenden, auf japanischen Motiven beruhenden Bildern gehörten zu den beliebtesten Kinderbüchern der Epoche.

lethwaite lächerlich. Im Jahre 1881 stellten denn Gilbert und Sullivan eine neue komische Oper mit dem Titel "Patience" vor, deren Hauptfigur ein "köstlich kostbarer" junger Ästhet namens Bunthorne war – eine Charakter-Kombination aus dem Künstler Rossetti, dem Dichter Swinburne und natürlich Oscar Wilde.

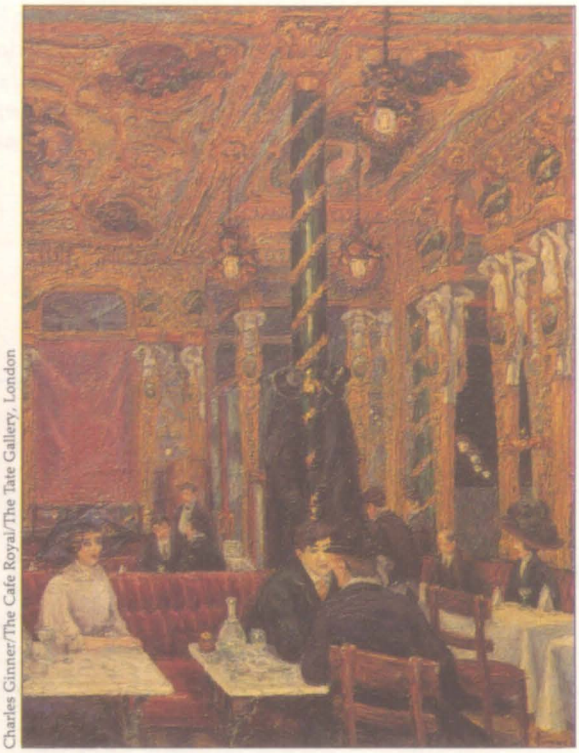
Wilde und Whistler waren 1881 Freunde geworden. Sie hatten viele gemeinsame Bekannte, wohnten beide in der Tite Street in Chelsea und hielten angesichts der Angriffe im "Punch" zusammen. Als Wilde 1884 Constance Lloyd heiratete, erhielt Whistler den Auftrag, das Haus des jungen Paares in angemessenem Stil zu dekorieren. Whistler stattete das viktorianische Wohnhaus mit einem Speisezimmer in Weiß, Blau und Gelb aus und dekorierte den Salon mit weißen, in die Decke eingelassenen Pfauenfedern. Constance Wilde war schon bald als die Herrin im "Schönen Haus" bekannt, und das Paar gab rauschende Empfänge mit illustren Gästen wie Sarah Bernhardt und Mark Twain.

Hinzu kam, daß Oscar Wilde im populären Café Royal am Londoner Piccadilly zur Mittagszeit "Hof hielt". Whistler war auch oft zugegen, obwohl er Wildes Starallüren eher skeptisch gegenüberstand. Die wohl bekannteste Anekdote über Wilde und Whistler betrifft einen Wortwechsel der beiden bei einer dieser mittägli-

British Library, London/Bridgeman Art Library

Illustrated London News

Oscar Wilde und der Café Royal-Zirkel
Das Café Royal am Londoner Piccadilly war ein mondäner Treffpunkt für Künstler, Musiker und Literaten. Whistler war Stammgast, und in seiner besten Zeit führte Oscar Wilde (links) dort einen regelrechten Mittagssalon. Zu den Gästen zählten Bernard Shaw und Aubrey Beardsley.



Charles Ginner/The Cafe Royal/The Tate Gallery, London

chen Zusammenkünfte. Nach einer besonders witzigen Bemerkung Whistlers sagte Wilde: "Ich wollte, ich hätte das gesagt." Darauf entgegnete Whistler bissig: "Du wirst es schon noch tun, Oscar." Er meinte es ernst.

KONFUSE THEORIEN

Als engagierter Künstler ärgerte sich Whistler zunehmend über Wildes Opportunismus. Er sah in ihm den bloßen Propagator einer stark verwässerten – und bisweilen konfusen – Version seiner eigenen Ideen. Außerdem irritierte ihn eine Mode, bei der es zum guten Ton gehörte, künstlerisch bedeutende Möbel zu besitzen und Oscar Wilde zuzuhören.

Wilde hatte zu dieser Zeit noch keines seiner bedeutenden Stücke geschrieben, und als sein einziger Roman, "Das Bildnis des Dorian Gray", im Jahre 1890 erschien, wurde das Buch wegen seiner Dekadenz und angeblichen Immoralität scharf kritisiert. Bald wurden derlei Angriffe auch gegen Wildes Person gerichtet.

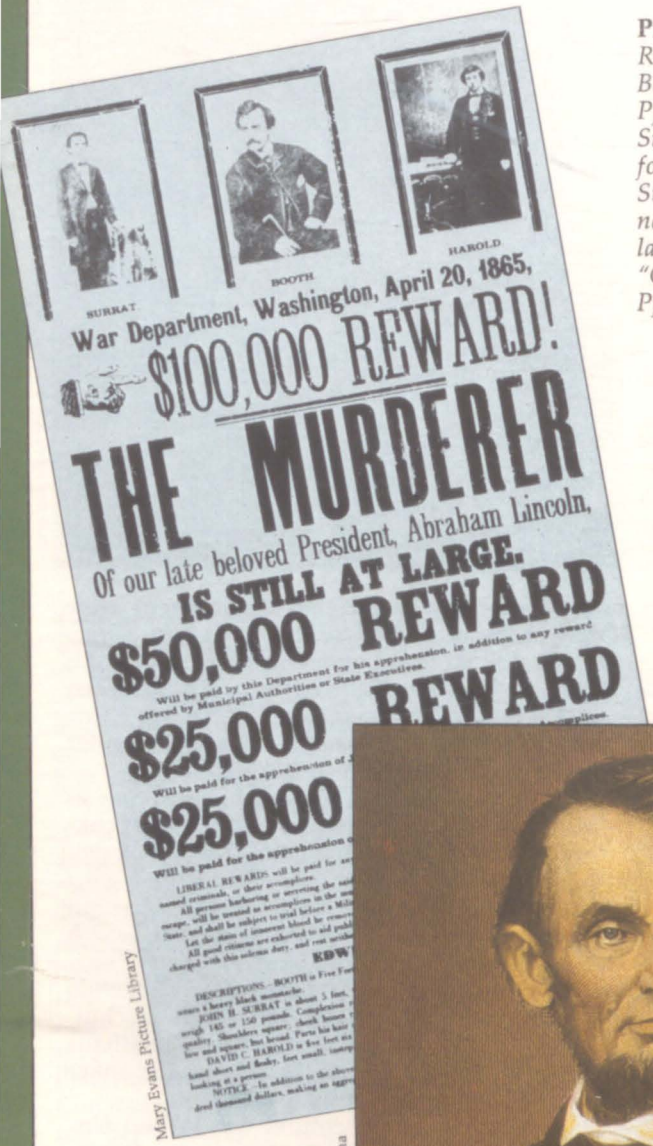
Wilde hatte zwar eine Frau und zwei Söhne, war jedoch schon immer sexuell wie emotional mehr an Männern interessiert gewesen. Im Jahre 1891 ließ er sich in ein unseliges Verhältnis mit Lord Alfred Douglas ein, dem Sohn des Marquis von Queensberry. Er war "Bosie" in blinder, höriger Liebe zugetan und äußerte seine Verachtung für die öffentliche Meinung, indem er sich überall in seiner Gesellschaft zeigte. Als Bosies exzentrischer und herrschsüchtiger Vater an dem Verhältnis Anstoß nahm, beging Wilde den schweren Fehler, den "verrückten Marquis" wegen Verleumdung zu verklagen.

Wilde glaubte wahrscheinlich, er könne es sich leisten, den Stier bei den Hörnern zu packen, weil er inzwischen zum führenden Komödiendichter seiner Zeit avanciert war – ganz London strömte jetzt in seine Stücke. Aber mit seinem Prozeß gegen Queensberry hatte er sich übernommen; er ging bankrott und wurde später auch noch wegen homosexueller Vergehen vor Gericht gestellt. Im Mai 1895 wurde er schuldig gesprochen und zu zwei Jahren Zuchthaus verurteilt. Nach seiner Entlassung ging er außer Landes. Er starb 1900 in Frankreich.

Für viktorianische Gemüter war Wildes Untergang untrennbar mit den dekadenten Exzessen der "art pour l'art" verknüpft. Sein Prozeß wirkte sich zwar nicht unmittelbar auf den Niedergang der Ästhetischen Bewegung aus, fiel jedoch zeitlich mit der Eröffnung eines neuen Geschäfts in Paris zusammen, das den Namen "Art Nouveau" trug, den Namen eines neuen dekorativen Kunststils, der zu Beginn des neuen Jahrhunderts Europa eroberte.

Das Jahr 1865

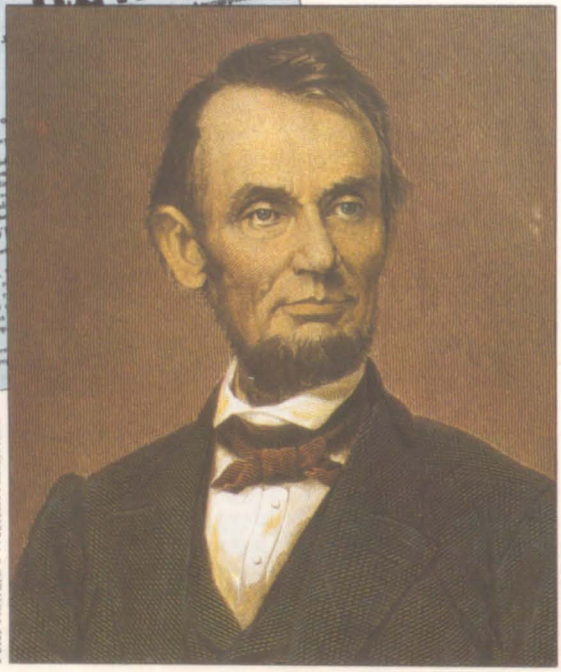
Der blutige Bürgerkrieg in Amerika ging nach vier Jahren endlich zu Ende. Präsident Lincoln jedoch wurde wenige Tage vor dem Waffenstillstand ermordet. In Großbritannien herrschten friedlichere Zeiten. Während Queen Victoria die Öffentlichkeit mied, geriet der Prinz von Wales in die Schlagzeilen.



Mary Evans Picture Library

Pferdebahn
Rechts: 1865 wurde in Berlin die erste deutsche Pferdebahn eingeführt. Sie lief wie ihre Nachfolgerin, die elektrische Straßenbahn, auf Schienen. Ihr voller Name lautete selbstbewußt: "Große Berliner Pferdeeisenbahn".

Historia Photo



Peter Newark's Western Americana

Tod eines Präsidenten
Links: Am 14. April 1865 wurde Abraham Lincoln durch einen Kopfschuß im Ford-Theater in Washington so schwer verletzt, daß er am nächsten Tag starb. Der Attentäter, Edward Wilkes Booth, ein Parteigänger der Südstaaten, konnte entfliehen, wurde jedoch zwölf Tage später in seinem Versteck aufgespürt und erschossen.

Emanzipation
Rechts: 1865 war das Geburtsjahr der organisierten deutschen Frauenbewegung. Luise Otto-Peters gründete in Leipzig den "Leipziger Frauenverein" und im selben Jahr den "Allgemein. Dtsch. Frauenverein". Ziel der Gründungen war die Unterstützung der allgemeinen politischen Freiheitsbewegung und des Kampfes für die Rechte der Frau.

Feuersbrünste sorgten zu Beginn des Jahres für Schlagzeilen in England. Im Januar brannte das "Theatre Royale" in Edingburgh und das "Royal Theatre at the Elephant and Castle" im Süden von London und wenige Wochen danach das "Savoy Theatre" in Sheffield nieder. Dann brach ein Brand im "Marlborough House" aus, der Londoner Residenz des Prinzen von Wales, und die Zeitungen zeigten sich beeindruckt von dessen tatkräftiger Hilfe.

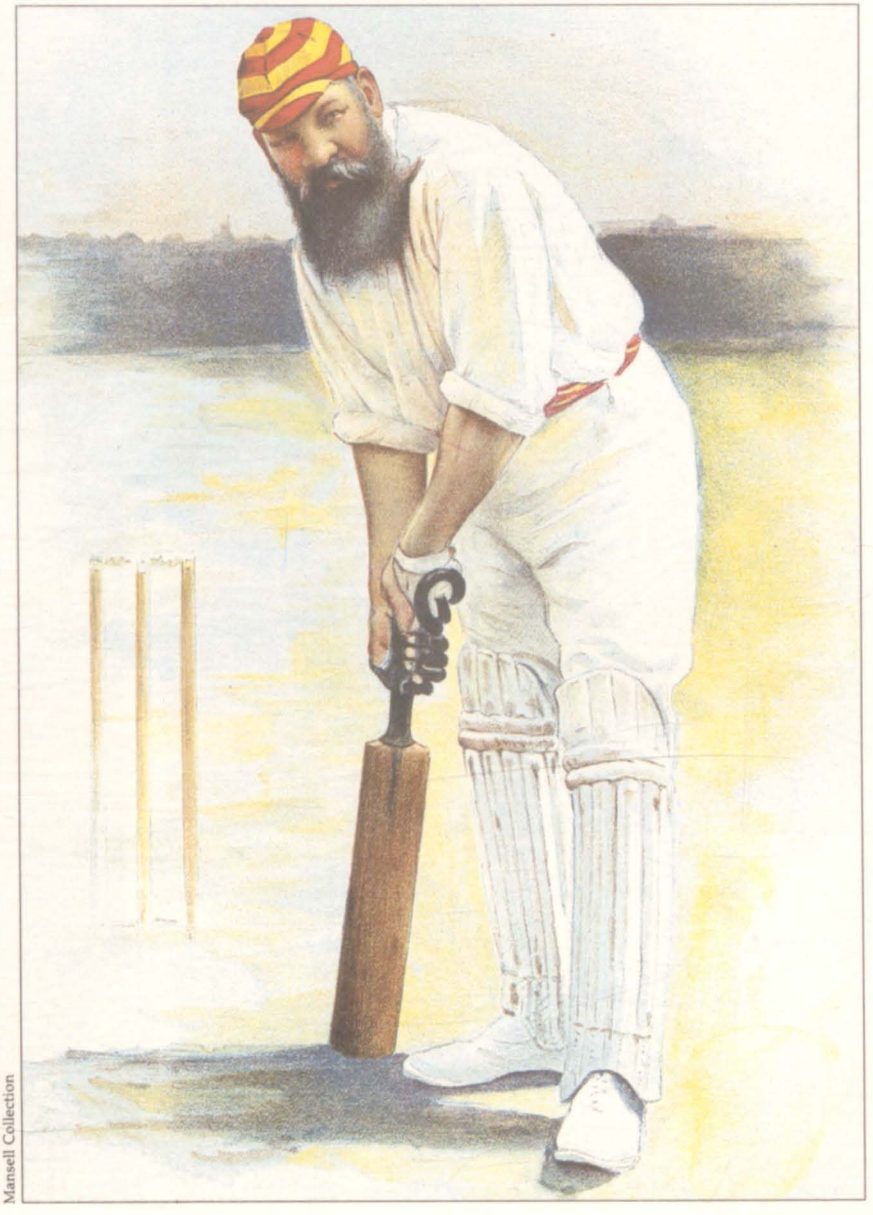
So führte er Freiwillige ins Dachgeschoß des Gebäudes, um festzustellen, ob das Feuer auf den Dachstuhl übergegriffen hatte. Der Prinz mußte jedoch aus einer mißlichen Lage befreit werden, nachdem er nicht darauf geachtet hatte, nur auf den Balken zu gehen. Er brach ein, und seine Füße ragten in den darunterliegenden Raum.

Hinter den politischen Kulissen kam es zu dramatischen Auseinandersetzungen. Lord Palmerston, der achtzigjährige Premierminister, war sich mit seinem Schatzkanzler Gladstone uneins über den Verteidigungsetat. "Der Vormittag war kurz und unerfreulich", schrieb Gladstone über eine Kabinettssitzung Ende Januar, "und der Etat wurde erst nach harten Kämpfen verabschiedet."

Palmerston argumentierte gegenüber Gladstone, die einzige große Sorge des Landes gelte der Erhaltung der Verteidigungsfähigkeit, insbesondere gegen die verhaßten Franzosen. Gladstone hielt dagegen, der Premierminister versuche mit seiner Feindseligkeit gegenüber allen Ausländern, dem Volk eine kostspielige Verteidigungspolitik schmackhaft zu machen.

Historia Photo

Ein legendärer Sportler
Dr. W. G. Grace, der berühmteste Kricketspieler aller Zeiten, hatte 1865 den ersten Auftritt in der Oberliga, auf dem Platz von Lord's, dem Mekka des Kricket. Er blieb bis ins hohe Alter hinein aktiv.



Mansell Collection

Queen Victoria teilte Gladstones Mißtrauen gegenüber Palmerstons Chauvinismus. Nun, da Prinz Albert tot war, sollten seine gemäßigten, auf Versöhnung gerichteten Ansichten auch weiterhin über Palmerstons Aggressivität siegen. "Keine Macht der Welt wird uns dazu bringen, von dem abzuweichen, was er entschied und wünschte", hatte sie bei Alberts Tod erklärt. "Sein Genius wird mich beseligen und leiten."

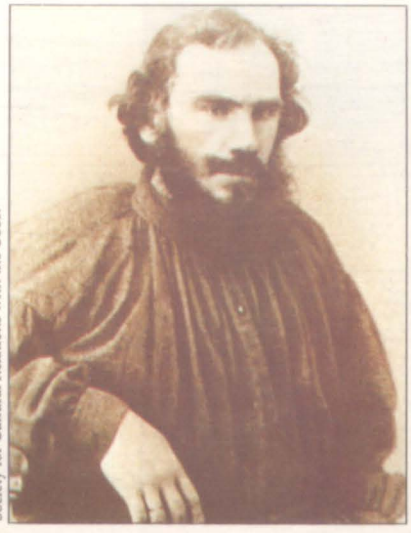
Die Anhänger des in Mode gekommenen Spiritismus hatten Victorias Äußerung wörtlich genommen. Ende 1864 berichtete das "Spiritual Magazine": "Ihre Majestät steht in ständiger Verbindung mit dem Geist von Prinz Albert." Die fast krankhafte Beschäftigung der Königin mit dem Tod und ihr fast vollständiger Rückzug aus dem öffentlichen Leben stießen weithin auf Ablehnung. Es blieb dem Prinzen von Wales überlassen, den Geist der internationalen Verständigung zu fördern, den sein Vater gehuldigt hatte.

Eine der diesbezüglichen Gesten des Prinzen war im September 1865 ein Besuch des Kristallpalasts, des berühmtesten Vergnügungszentrums von London, zur Begrüßung einer Gruppe von Tagesausflüglern aus Frankreich. Die Eisenbahngesellschaften hatten Sonderfahrten per Schiff und Zug angesetzt, so daß die französischen Besucher um vier Uhr morgens in Calais an Bord gehen und noch am selben Tag um elf Uhr abends wieder zu Hause sein konnten – für einen Fahrpreis von nur fünf Francs.

Englische Beobachter zeigten sich leicht schockiert über den eleganten Sonntagsstaat, den sich französische Arbei-

Mansell Collection

Londoner Feuerwehr
Die englischen Feuerversicherungen hatten ab 1772 private Feuerwehren, doch bei verheerenden Feuersbrünsten im 19. Jahrhundert erwiesen sie sich als unzulänglich. 1865 wurde die Einführung öffentlicher Feuerwehren beschlossen, die die privaten Einrichtungen von den Versicherungen übernahmen.



Society for Cultural Relations with the USSR

Tolstois großer Roman
Der russische Schriftsteller Leo N. Tolstoi veröffentlichte 1865 den ersten Teil seines Meisterwerkes "Krieg und Frieden". Das Monumentalwerk, in dessen Mittelpunkt Napoleons Rußland-Feldzug im Jahre 1812 steht, wurde 1869 vollendet.

Peter Newark's Western Americana

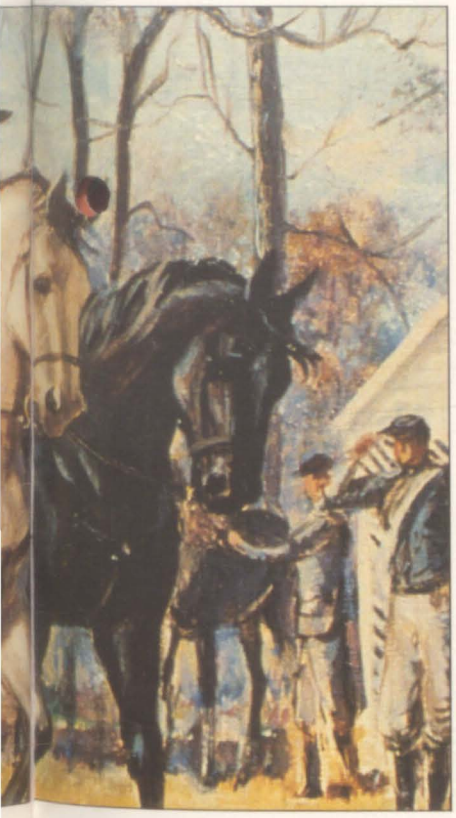
Die Südstaaten kapitulieren
Am 9. April ergab sich der Konföderierten-General Robert E. Lee im Gerichtsgebäude von Appotomax dem Unionsgeneral Ulysses S. Grant. Diese Kapitulation gilt allgemein als das Ende des Bürgerkrieges in den Vereinigten Staaten von Amerika.

terfrauen leisten konnten – "bunte Halstücher, lange Ohrringe und bemerkenswerte Unterröcke". Noch frappierender fanden sie, daß diese einfachen Leute sich anmaßten, Urteile über die ausgestellten Plastiken und Gemälde abzugeben. Whistler dagegen, der den Sommer malend in der Normandie verbracht hatte, war nicht sehr überrascht.

Ein anderer öffentlicher Auftritt des Prinzen traf mehr den Geschmack des Künstlers. Die Themse, die mehr und mehr zu Whistlers Lieblingsmotiv wurde, war seit Jahrhunderten die Kloake Londons, in die sämtliche Abwässer der Stadt gelangten. Der Fluß stank zeitweise so sehr, daß die Parlamentsabgeordneten die Vertagung von Sitzungen beantragten, um den üblen Gerüchen zu entgehen. Nun sollte endlich etwas unternommen werden. Joseph Bazalgette, Ingenieur in Diensten der Hauptstadt, konstruierte ein Kanalisationssystem mit zwei großen Abwasserleitungen, die London im Süden und im Norden umgingen. Der "südliche Abfluß" wurde im April 1865 vom Prinzen eingeweiht. Es war eine eindrucksvolle Feier, obwohl die Anlage ins Gerede gekommen war, weil zehn Kadetten des Schulschiffes "Worcester" in Erith, die in Ruderbooten die Kanalisation besichtigt hatten, von einer reißenden Strömung erfaßt wurden und ertrunken waren.

Im Juli fanden allgemeine Parlamentswahlen statt, und die Konservativen unter Palmerston errangen eine überragende Mehrheit. Gladstone, der Führer der Liberalen, wurde dagegen als Abgeordneter der Universität Oxford abgewählt, nachdem er diesen erzkonservativen Wahlkreis

Die Heilsarmee
Im Jahre 1865 gründete William Booth, ein Methodistenpfarrer im Londoner East End, die erste seiner Missionen, in denen Armen Unterkunft und Verpflegung gewährt wurden. Booth gab seiner Organisation 1878 den Namen Heilsarmee; sie ist in etwa 70 Ländern tätig.



Mary Evans Picture Library

18 Jahre lang vertreten hatte. Er kam dann als Abgeordneter des radikaleren Wahlkreises South Lancashire wieder ins Unterhaus. "Ich komme ohne Maulkorb zu euch", hatte er den Wählern von Lancashire gesagt und damit den Eindruck erweckt, er wolle auf Reformen drängen.

Als dem Standbild von König James I. in Oxford ausgerechnet am Tage von Gladstones Wahlniederlage die Bibel aus der Hand fiel, sahen abergläubische Zeitgenossen darin ein Vorzeichen, das auf bevorstehende Umwälzungen hindeutete. Palmerston sollte sie jedoch nicht mehr erleben. Er starb im Oktober, und obwohl er den Wunsch geäußert hatte, in aller Stille in Romsey, in der Nähe seines Wohnortes in Hampshire, begraben zu werden, wurde er mit großem Pomp in der Westminster-Abtei beigesetzt. Offiziell wurde verlautbart, es sei das großartigste Staatsbegräbnis seit der Beisetzung des Herzogs von Wellington, des Siegers von Waterloo, im Jahre 1852 gewesen, doch gab es auch Stimmen, die von einem "höchst skandalösen und beschämenden Vorgang" sprachen.

Die "Times" sah zunächst in Gladstone den kommenden Premierminister, schwenkte jedoch um und favorisierte Lord John Russell. Die Queen entschied sich für Russell, doch als zu Beginn des neuen Jahres das Parlament zusammentrat, begann sich abzuzeichnen, daß umfassende Reformen ins Haus standen. Schon bald betrachteten alle das Jahr 1865 als das letzte des alten Regimes – als den Abgesang auf die unangefochtene Vorherrschaft der Aristokratie, die Palmerston repräsentiert hatte.

Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin

Tristan und Isolde
Die Oper "Tristan und Isolde" von Richard Wagner wurde am 10. Juni in München uraufgeführt. Wagner schrieb nicht nur die Musik, sondern auch das Libretto. Das Werk geht auf eine keltische Sage zurück.

Ein großer Parlamentarier
Unten: Lord Palmerston starb am 18. Oktober. Als einer der erfahrensten britischen Politiker hatte er über 20 Jahre lang als Außenminister bzw. Premierminister gewirkt. Er war vor allem für seine aggressive Außenpolitik bekannt.

Spectrum Colour Library

Neuseelands neue Hauptstadt
Im Jahre 1865 wurde Wellington die Hauptstadt der britischen Kolonie Neuseeland. Bis zu dem Zeitpunkt war es Auckland gewesen.

Fotomas Index

Heft 19 *GUSTAVE COURBET*

Giraudon/Musée Fabre, Montpellier

Oben: Das Selbstporträt zeigt Courbet als attraktiven, selbstbewußten jungen Mann von etwa 30 Jahren.

Unten: Der Salon 1857 verurteilte 'Mädchen am Ufer der Seine' als anstößig.

Der aus einer wohlhabenden französischen Bauernfamilie stammende Courbet schuf riesige, naturverbundene und sehr realistische Bildnisse von Landarbeitern seiner Heimatprovinz, mit denen er die Pariser Gesellschaft schockierte. Er war Mitglied der Kommune und berühmt für seine engagierte sozialistische Überzeugung, die ihm eine Gefängnisstrafe und das Exil einbrachte.

Bulloz/Petit Palais, Paris

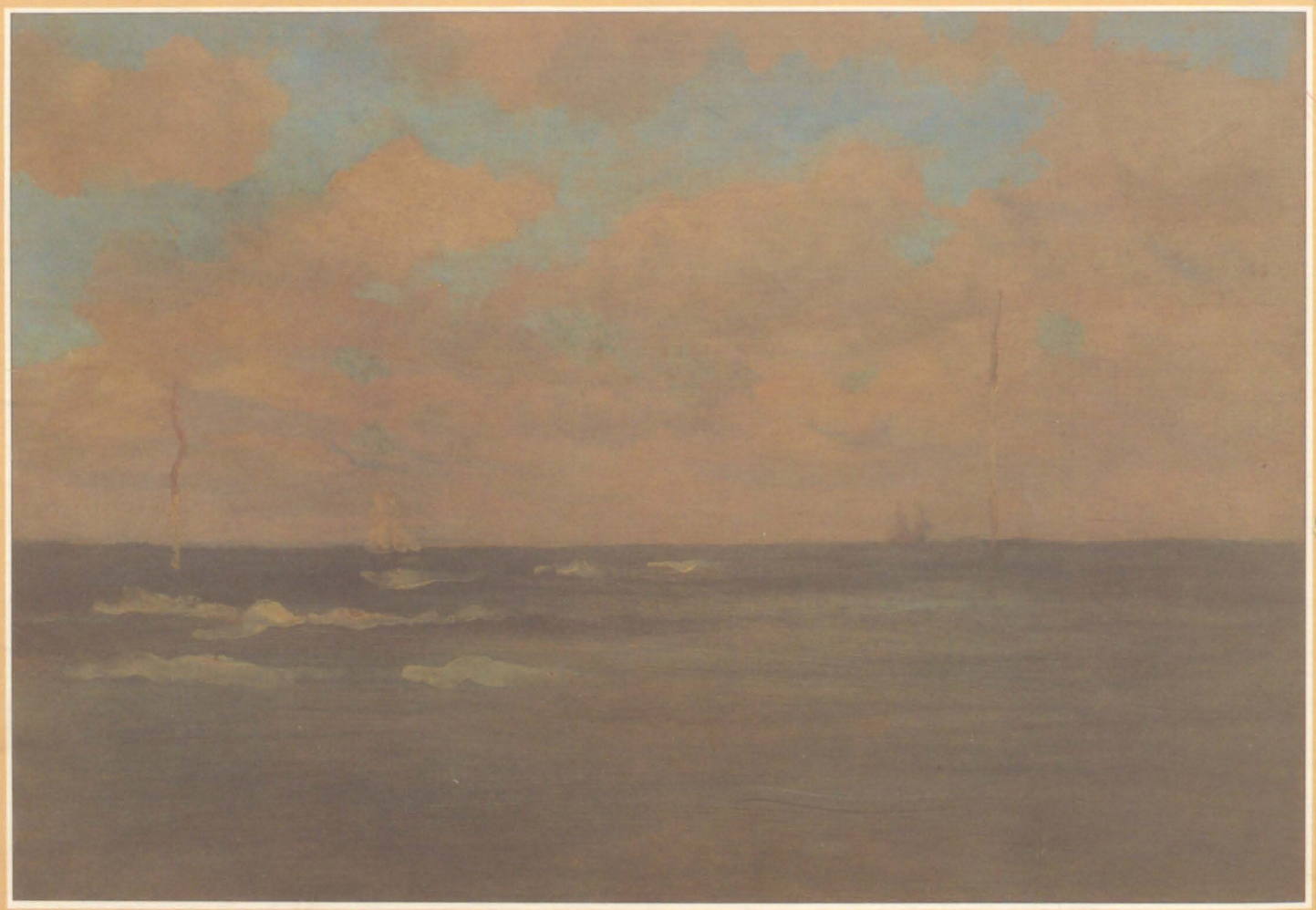
SEHEN UND VERSTEHEN

"Unvollendete" Gemälde

Viele von Whistlers Werken, besonders der späten Jahre, erscheinen skizzenhaft und fast unvollendet. Zeitgenössische Kritiker griffen diesen Aspekt seiner Technik heftig an; sie verstanden nicht, daß Whistler keinesfalls an einer Fertigstellung im akademischen Sinne interessiert, sondern auf der Suche nach neuen Werten war.

Der Grundcharakter von Whistlers späten Werken wird durch dieses Tafelgemälde der bretonischen Küste sehr treffend illustriert. Der Himmel besteht aus rosaroten und blauen Farbflächen, die nicht klar abgegrenzt ineinander übergehen. Die Boote und Wellen sind wie Farbkleckse, durch die die Farbe des Himmels und des Meeres scheint.

Indem er von Einzelheiten absieht, lenkt Whistler unser Augenmerk auf die feinfühligen Farbharmonien und die ausgeglichene Gewichtung einzelner Formen auf einer weiten Fläche. Diese Betonung des Ästhetischen macht Whistlers Gemälde zu einem wichtigen Markstein in der Entwicklung der abstrakten Kunst.



Die wasserumspülten Pfosten, Brittany *1893*
16,6 x 24,3 cm Hunterian Museum and Art Gallery, Glasgow

DAS GROSSE SAMMELWERK

MALER

Leben, Werk und ihre Zeit

19

Courbet

JEDE WOCHE

DM 4,90 öS 35 sfr 4,90

MALER

Leben, Werk und ihre Zeit

Das 19. Jahrhundert
ROMANTIK UND IMPRESSIONISMUS
Heft 19

GUSTAVE COURBET

DER KÜNSTLER
Der Rebell aus den Bergen 578

DAS WERK
Die Realität als Schock 584

GALERIE 590

INSPIRATIONEN
Politik des Volkes 600

ZEITGESCHEHEN
Das Jahr 1848 604

SEHEN UND VERSTEHEN
Alltagsbilder Rückseite

Wie Sie jede Woche Ihr Heft bekommen

MALER ist ein wöchentlich erscheinendes Sammelwerk. Die Gesamtzahl der Hefte ergibt ein vollständiges Nachschlagewerk der Malerei. Damit Sie jede Woche Ihr Heft erhalten, bitten Sie Ihren Zeitschriftenhändler, MALER für Sie zu reservieren.

Zurückliegende Hefte
Ihr Zeitschriftenhändler besorgt Ihnen gerne zurückliegende Hefte. Sie können sie aber auch direkt beim Verlag bestellen.

Deutschland: Das einzelne Heft kostet DM 4,90. Bitte füllen Sie eine Postzahlkarte aus an: Marshall Cavendish Int. Ltd. (MCI), Sammelwerk-Service, Postgirokonto Hamburg 48064-202, Postfach 105703, 2000 Hamburg 1, Kennwort: MALER.

Österreich: Das einzelne Heft kostet öS 35. Bitte füllen Sie eine Zahlkarte aus an: MALER, Wollzeile 11, 1011 Wien, Postscheckkonto Wien 7857201, oder legen Sie Ihrer Bestellung einen Verrechnungsscheck bei. Kennwort: MALER.

Schweiz: Das einzelne Heft kostet sfr 4,90. Bitte wenden Sie sich an Ihren Kiosk. Dort werden Sie jederzeit Ihre gewünschten Exemplare erhalten.

Abonnement
Sie können MALER auch alle 2 Wochen (je 2 Ausgaben) per Post zum gleichen Preis im Abonnement beziehen. Der Abopreis für 12 Ausgaben beträgt DM 58,80 inkl. MwSt., den wir Ihnen nach Eingang der Bestellung berechnen. Bitte senden Sie Ihre Bestellung an: Marshall Cavendish Int. Ltd. (MCI), Sammelwerk Service, Postgirokonto Hamburg 86853-201, Postfach 105703, 2000 Hamburg 1, Kennwort: Abo MALER. Bitte geben Sie an, ab welcher Nummer das Abo beginnen soll und ob Sie regelmäßig für jeweils 12 Hefte einen Sammelordner wünschen. Bei Bestellungen aus Österreich oder der Schweiz senden Sie Ihren Auftrag bitte an die Hamburger Adresse.
Berechnung und Zahlung erfolgen in Landeswährung zum Ladenpreis.

WICHTIG: Bei Ihren Bestellungen muß der linke Abschnitt der Zahlkarte Ihre vollständige Adresse enthalten, damit Sie die Hefte schnell und sicher erhalten. Überweisen Sie durch Ihre Bank, so muß die Überweisungskopie Ihre vollständige Anschrift gut leserlich enthalten.

Titel: *Ausschnitt des Bildes 'Der Schlaf' (Seite 598).*

Innentitel Seite 577: *Ein Selbstporträt des Künstlers im Alter von etwa 30 Jahren.*

Sammelordner
Sie können die Sammelordner entweder direkt bei Ihrem Zeitschriftenhändler kaufen (falls nicht vorrätig, bestellt er sie gerne für Sie), oder aber Sie bestellen die Sammelordner für den gleichen Preis beim Verlag wie folgt:

Deutschland: Der Sammelordner kostet DM 14. Bitte füllen Sie eine Zahlkarte aus an: Marshall Cavendish International Ltd. (MCI), Sammelwerk-Service, Postgirokonto Hamburg 48064-202, Postfach 105703, 2000 Hamburg 1, Kennwort: Sammelordner MALER.

Österreich: Der Sammelordner kostet öS 95. Bitte füllen Sie eine Zahlkarte aus an: MALER, Wollzeile 11, 1011 Wien, Postscheckkonto Wien 7857201, oder legen Sie Ihrer Bestellung einen Verrechnungsscheck bei. Kennwort: Sammelordner MALER.

Schweiz: Der Sammelordner kostet sfr 15. Bitte wenden Sie sich an Ihren Kiosk. Dort werden Sie Ihre gewünschten Sammelordner erhalten.

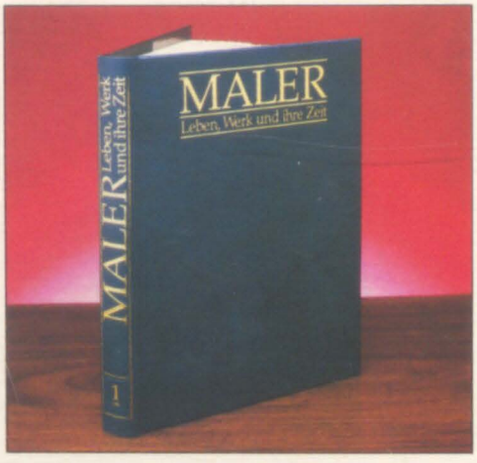
Inhaltsverzeichnis
Jedes 12. Heft des Sammelwerks MALER (also jeder Band) wird einen Teilindex enthalten. In der letzten Ausgabe, Heft 96, finden Sie dann einen Gesamtindex.

Redaktion: Siglinde Fenske (verantw. f. d. Inhalt), Christine Clarke-Johnson, Sammelwerk Redaktions-Service GmbH, Paulstraße 3, 2000 Hamburg 1
Vertrieb: Marshall Cavendish International Ltd., Heidenkampsweg 74, 2000 Hamburg 1

Wo Sie die Werke Courbets sehen können:
Berlin (West), Nationalgalerie; Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut; Hamburg, Kunsthalle; Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle; Kassel, Neue Galerie; Köln, Wallraf-Richarts-Museum; München, Neue Pinakothek; Wuppertal, Von der Heydt-Museum.

Literaturhinweise:

Bruno Foucart: Courbet, Südwest Künstler Monogr. 1979. Marie L. Kaschnitz: Die Wahrheit, nicht der Traum, Insel TB 1978. Katalog Hamburger Kunsthalle und Städelsches Kunstinstitut 1979, Courbet und Deutschland. Klaus Herding: Realismus als Widerspruch, edition suhrkamp 1978.



So baut sich das Sammelwerk auf:

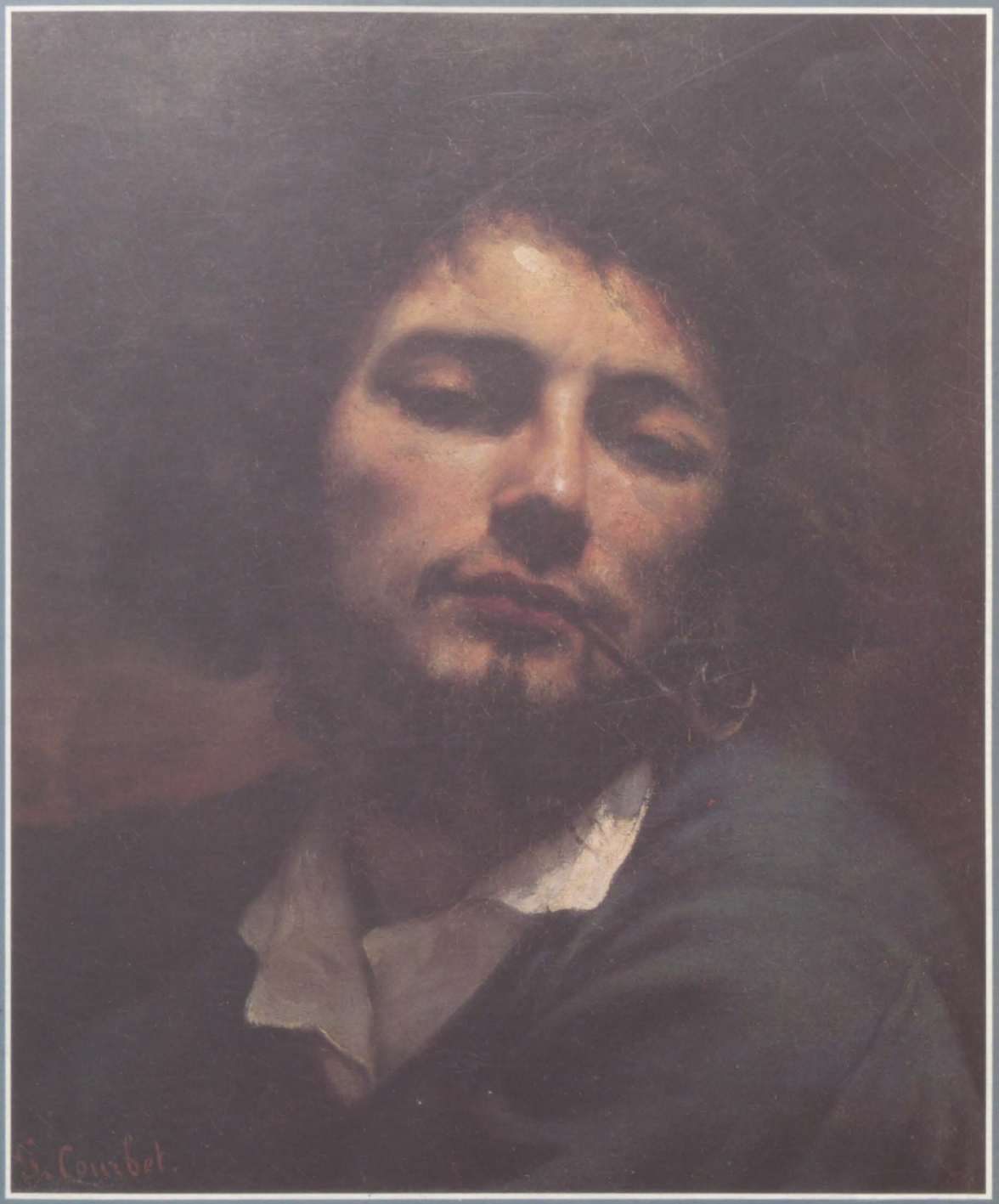
ABSCHNITT 1 *(Heft 1–20)*
Romantik und Impressionismus

ABSCHNITT 2 *(Heft 21–45)*
Die Renaissance

ABSCHNITT 3 *(Heft 46–70)*
Barock und Rokoko

ABSCHNITT 4 *(Heft 71–96)*
Die Moderne

© Marshall Cavendish Ltd., 1984, 1985, 1986; Satz: Utesch Satztechnik GmbH, Normannenweg 18, D-2000 Hamburg 26; Druck: E. Schwend GmbH, Schmollerstraße 31, D-7170 Schwäbisch Hall



Giraudon / Musée Fabre, Montpellier

G. Courbet.

1819-1877

Gustave Courbet gehört zu den kraftvollsten und widersprüchlichsten Malern des 19. Jahrhunderts. Er war der Sohn eines wohlhabenden Landwirts aus Ornans, einem kleinen Ort in der Franche-Comté. Im Alter von 20 Jahren zog er nach Paris, wo er zehn Jahre lang um die Anerkennung seiner Kunst kämpfte. Nach der Revolution von 1848 hatte er seinen ersten Durchbruch und wurde bald als Leitfigur einer neuen, realistischen Schule gefeiert, die sich die zeitgenössische Umwelt zum Thema machte. 1850 schockierte Courbet das Pariser Publikum mit monumentalen Gemälden von Bauern aus seiner ländlichen Heimat. Seine eigenwillige Persönlichkeit war fast so aufsehenerregend wie seine Kunst. Er wollte nicht nur die Malerei verändern, sondern auch die Gesellschaft. Courbet starb im Alter von 58 Jahren im Schweizer Exil.

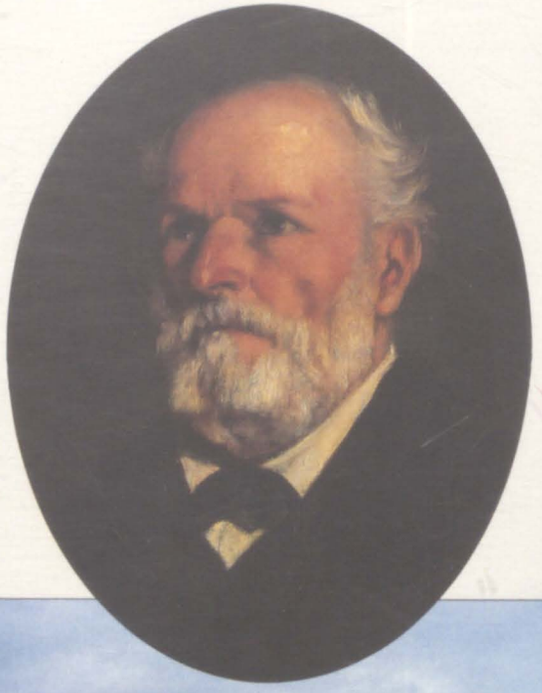
Der Rebell aus den Bergen

Courbet wirkte oft wie ein ungehobelter Rohling. Doch hinter seinem öffentlichen Image als Kraftprotz und Marktschreier verbarg sich eine empfindliche Künstlerpersönlichkeit.

Gustave Courbet wurde am 10. Juni 1819 in Ornans geboren, einer kleinen Stadt im ostfranzösischen Jura. Vater Régis Courbet besaß ein Haus in Ornans und ein Gut sowie Weinberge im nahegelegenen Flagey. Die zwiespältige gesellschaftliche Stellung der Familie – trotz bäuerlicher Herkunft pflegte man einen gutbürgerlichen Lebensstil – machte dem jungen Courbet die Klassenunterschiede im ländlichen Frankreich bewußt. Dies beeinflußte die persönliche und künstlerische Entwicklung des Malers nachhaltig.

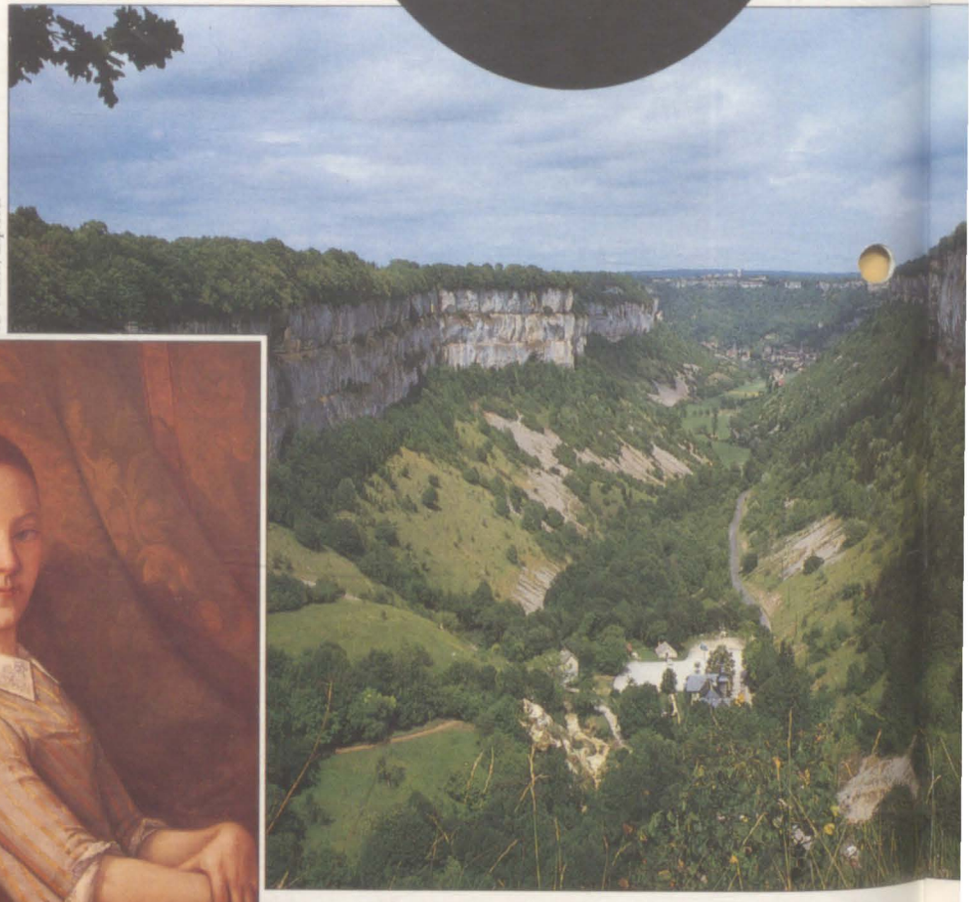
Den ersten Zeichenunterricht bekam Courbet mit 14 Jahren bei "le Père Baud", einem Schüler des neoklassizistischen Malers Baron Gros. Die Eltern hofften, Gustave würde Jurist werden, als sie ihn 1837 auf das Collège Royal in die nahe gelegene Stadt Besançon schickten. Er rebellierte indessen gegen das strenge Regime und verwandte seine Energie lieber aufs Zeichnen. Nach einem Jahr vergeblichen Kampfes nahm er

Der Vater des Künstlers
Rechts: Courbets Bild von seinem Vater, Régis Courbet, entstand, als dieser ihn 1873 im Exil besuchte. Régis Courbet stammte aus einer einfachen Bauernfamilie.



Bulloz / Petit Palais, Paris

Landschaft bei Ornans
Unten: Diese Ansicht zeigt die felsige Landschaft bei Ornans, wo Courbet seine Kindheit verbrachte. Die majestätischen Klippen und grünen Täler finden sich auf vielen seiner Bilder.



H. Veiller, Explorer

Lebensdaten

1819 geboren in Ornans
1837 nimmt Stunden in Modellzeichnen an der Kunstakademie Besançon
1839 geht nach Paris
1844 'Selbstbildnis mit schwarzem Hund' vom Salon angenommen
1847 Virginie Binet, seine Geliebte, bringt einen Sohn zur Welt
1848 sympathisiert mit der Revolution, nimmt aber nicht aktiv teil
1850–51 'Ein Begräbnis von Ornans', 'Bauern von Flagey' und 'Die Steinklopfer' im Salon ausgestellt
1855 Weltausstellung in Paris; veranstaltet eine eigene Ausstellung; zeigt 'Das Atelier des Malers'
1871 Verhaftung
1873 flieht in die Schweiz
1877 stirbt in La Tour de Peilz

Juliette Courbet
Unten: Courbets Schwester Juliette war zwölf Jahre jünger als er. Sie vergötterte ihren Bruder und wurde seine Alleinerbin. Dieses Porträt zeigt sie als Mädchen von 13 Jahren im Genuß einer gutbürgerlichen Erziehung.

Bulloz / Petit Palais, Paris

Bridgeman Art Library / Self-portrait with Black Dog / Petit Palais, Paris

Courbet und sein Hund
Oben: Dieses Selbstporträt wurde als erstes seiner Gemälde für den Salon 1844 angenommen. Es zeigt den Künstler in selbstbewußter Haltung. Obwohl es in Paris entstand, ist der Hintergrund die Landschaft von Ornans.

Stunden bei dem Maler Charles Antoine Flajoulot, wo er nach dem Modell zeichnete und den ersten Gedichtband seines Freundes illustrierte.

Ohne Studienabschluß verließ Courbet Besançon und ging nach Paris, angeblich um Rechtskurse zu besuchen; aber nichts konnte ihn hindern, Maler zu werden. Paris war Mitte des 19. Jahrhunderts nicht nur Kunstmetropole, sondern auch Zentrum unterschiedlichster politischer Aktivitäten und Gruppierungen. Der 20jährige Courbet, ein hochgewachsener, bemerkenswert gutaussehender junger Mann, der überaus selbstbewußt und sehr gesellig war, lebte in Paris zunächst recht ruhig. Er nahm etwas Unterricht bei dem heute unbekannten Maler Auguste Hesse, lernte aber hauptsächlich durch das Kopieren zeitgenössischer und alter Meister im Louvre und anderswo. Zielstrebig bemühte er sich um Anerkennung in der jährlichen großen Kunstausstellung, dem Salon – zunächst wenig erfolgreich.

Zwischen 1841 und 1847 wurden nur drei seiner 20 eingereichten Werke von der Jury des Salons angenommen. Während der ersten zehn Jahre verkaufte er kaum etwas und war deshalb ausschließlich auf familiäre Unterstützung angewiesen. In dieser Zeit lernte er Virginie Binet kennen, von der nur bekannt ist, daß sie seine Geliebte wurde und ihm 1847 einen Sohn gebar.

DER REALISTEN-ZIRKEL

Courbet und seine Freunde trafen sich regelmäßig in der "Brasserie Andler" – von Champfleury "Tempel des Realismus" genannt. Zu diesem Kreis gehörten der opiumsüchtige Dichter Charles Baudelaire, der Philosoph des Anarchismus Pierre Proudhon, der realistische Schriftsteller und Kritiker Jules Champfleury sowie Courbets Cousin und Freund aus den Kindertagen, der Dichter Max Buchon. In der "Brasserie" fiel zum ersten Male der Begriff "Realismus". Er stand nicht nur für eine Richtung in Kunst und Literatur, die "naturgetreues" Leben wiedergeben sollte, sondern auch für eine philosophische Strömung, die sich mit zeitgenössischen, gesellschaftlichen Fragen befaßte.

Die "Brasserie Andler" lag nur wenige Schritte von Courbets Atelier entfernt, und er hielt sich oft in dem lärmigen Café auf. Seine lebhafte Persönlichkeit machte ihn bald zum Mittelpunkt der allabendlich stattfindenden Diskussionen. Er behielt ganz bewußt die Mundart seiner Heimat bei, rauchte altmodische Pfeifen, aß und trank gut und reichlich – und redete vor allem viel. Diese Rolle eines halbgebildeten Bauern spielte er gern – einerseits um sich vom Pariser Bourgeois zu distanzieren, andererseits um im avantgardistischen Zirkel seine Identität zu wahren. Außerdem überdeckte er auf diese Weise seine innere Einsamkeit

Im Februar 1848 erfuhr Frankreich eine dramatische Veränderung: In den Straßen von Paris brachen Aufstände aus, Louis-Philippe dankte

Bulloz

Besuche im Louvre
Zu Beginn seiner Studienzeit besuchte Courbet häufig den Louvre, wo er Kopien der ausgestellten Gemälde anfertigte. Eine besondere Vorliebe entwickelte er für Rembrandt und die Meister der spanischen Schule. Später spielte er seine recht konventionelle Ausbildung häufig herunter und bezeichnete sich stolz als reinen Autodidakten.

ab, und eine provisorische, republikanische Regierung übernahm die Macht. Courbet sympathisierte mit der Revolution, beteiligte sich aber nicht direkt an den Kämpfen. Trotz der unsicheren politischen Lage fand ein Salon statt, diesmal jedoch ohne Jury. Der oft abgelehnte Courbet stellte nun zehn Gemälde aus.

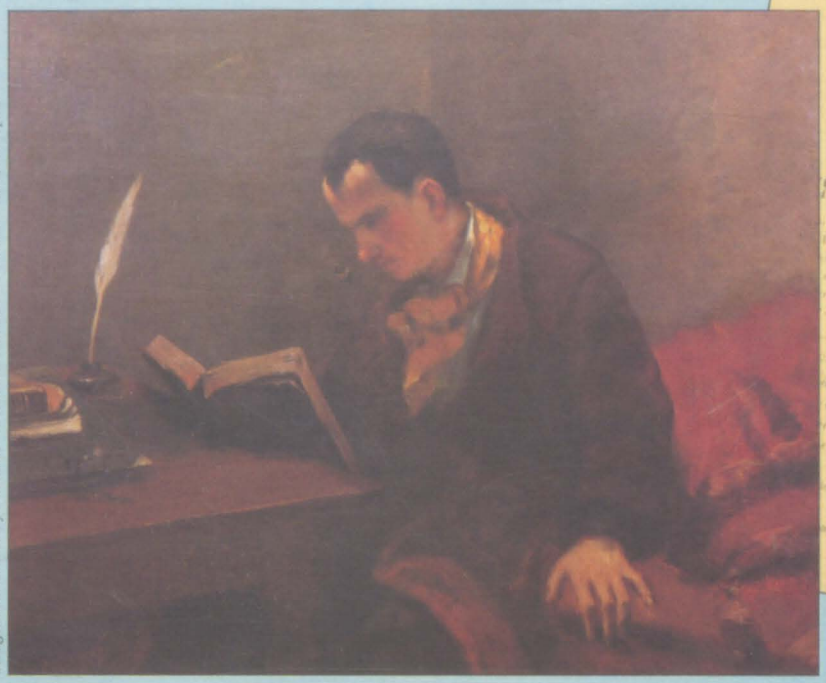
In den drei Jahren der Zweiten Republik setzte sich Courbets Name immer mehr durch. Seine Beiträge zum juryfreien Salon 1848 nahm die Kritik begeistert auf. Im folgenden Jahr gewann er sogar für das Gemälde 'Nach dem Essen in Ornans' eine Goldmedaille, und der französische Staat erwarb es. Dieses Privileg kam zum rechten Zeitpunkt, da jetzt seine Hauptwerke der realistischen Bewegung entstanden. Courbet hatte, vermutlich auf Anraten von Champfleury, romantische Themen nach und nach aufgegeben und statt dessen Szenen aus Ornans gemalt, darunter Porträts seiner Familie, Freunde und Nachbarn. Das eindrucksvollste Beispiel dafür – 'Ein Begräbnis in Ornans' – stellt er 1850/51 im Salon aus.

'EIN BEGRÄBNIS IN ORNANS'

Die Kritiker lehnten es jedoch ab. Als Begründung gab man an, die Figuren seien zu häßlich, die Kirchendiener wirkten betrunken, und es verletze religiöse Gefühle. Der Name Courbets war plötzlich in aller Munde. Von nun an erregte jedes Bild großes Aufsehen. Die negative Reaktion auf Courbets Werke war jedoch nicht allein der künstlerischen Ausführung zuzuschreiben. Nach der 48er Revolution müssen kompromißlose Bilder von Bauern, ohne Idealisierung in heroischem Maßstab dargestellt, dem neuen, bürgerlichen Regime und seinen Verfechtern

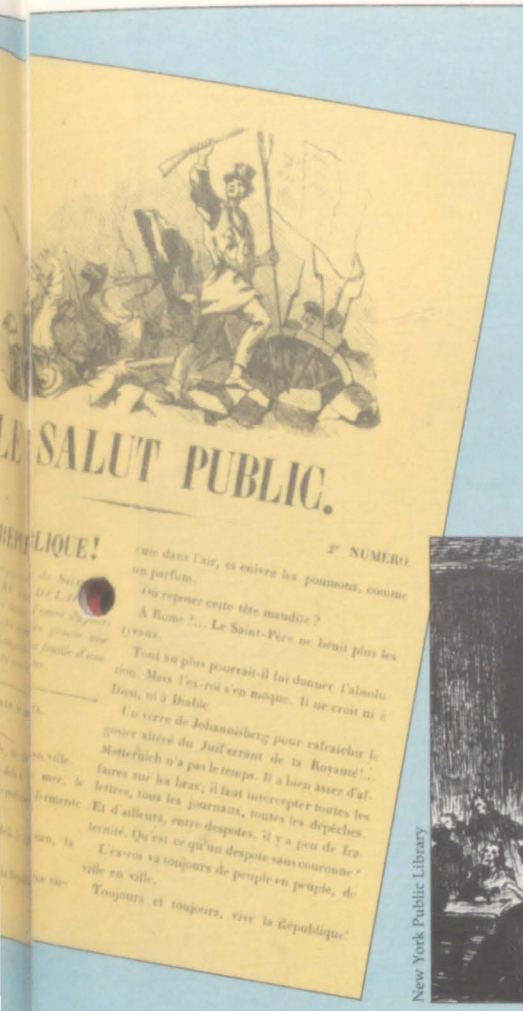
Der Tempel des Realismus

Gegen Ende 1849 trafen sich in der "Brasserie Andler" viele führende französische Intellektuelle. "Tempel des Realismus" nannte Champfleury diese beliebte Bierkneipe, da sich hier die Wortführer des Realismus die Köpfe heiß redeten, darunter die Schriftsteller Charles Baudelaire, Jules Champfleury und Max Buchon sowie der sozialistische Philosoph Pierre Proudhon. Courbet verbrachte viele Abende mit ihnen, um über die Rolle der Kunst und Literatur zu diskutieren – Ideen, die in dem Schlagwort Realismus zum Ausdruck kamen.



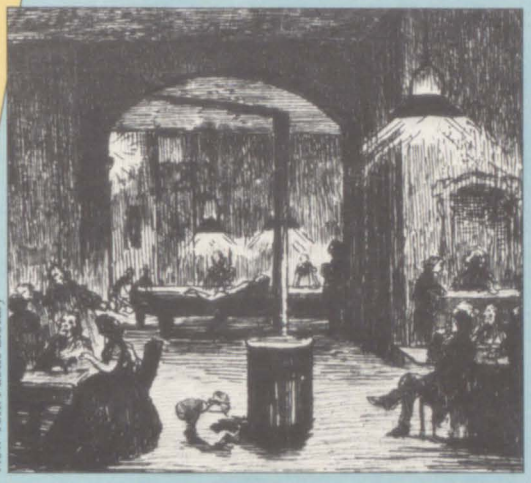
Bridgeman Art Library / Courbet / Portrait of Baudelaire / Musée Fabre, Montpellier

Pierre Tetrel, Explorer



Baudelaires revolutionäre Zeitschrift
Die Revolution von 1848 überraschte die Vertreter des Realismus völlig. Nur Baudelaire (ganz links) beteiligte sich aktiv an den Straßenkämpfen. Gemeinsam mit Champfleury gab er die revolutionäre Zeitschrift "Le Salut Public" heraus. Courbet lieferte die Zeichnung für die Titelseite – eine Parodie auf Delacroix' Bild 'Die Freiheit führt das Volk'.

Die "Brasserie Andler"
Unten: Diese Skizze von Courbet zeigt den Innenraum der "Brasserie", die nur wenige Schritte von seinem Atelier entfernt lag.



New York Public Library

zutiefst bedrohlich erschienen sein. Diese Ängste wurden zusätzlich durch Courbets Freunde geschürt. Der Philosoph Pierre Proudhon beispielsweise interpretierte die Werke als politische Stellungnahmen, die der Künstler selbst vermutlich nie beabsichtigte.

REBELLISCHE HALTUNG

Courbet dachte nicht daran, solchen Behauptungen zu widersprechen. Er war selten abgeneigt, Autoritäten zu provozieren, und es machte ihm sogar Vergnügen, als radikal verschrien zu sein. Als die Regierung 1853 mit ihm unter gewissen Bedingungen Frieden schließen wollte, lehnte er ab.

Dieser Beschwichtigungsversuch war ein Auftrag des Comte de Nieuwerkerke, Direktor der Schönen Künste, ein großformatiges Bild für die bevorstehende Weltausstellung zu malen. Allerdings sollte Courbet vorher einen Entwurf vorlegen und der Beurteilung durch eine Jury zustimmen. Diese Auflagen wies der Künstler als Verletzung seiner geistigen Freiheit empört zurück. Daraufhin wurden von den 14 zur Weltausstellung eingereichten Gemälden drei abgelehnt, darunter zwei Beiträge zum Realismus: 'Ein Begräbnis in Ornans' und 'Das Atelier des Malers'. Courbet war enttäuscht, aber nicht entmutigt. In einer beispiellosen Demonstration seiner künstlerischen Unabhängigkeit veranstaltete er parallel zur offiziellen Weltausstellung eine eigene Ausstellung.

Diese Privatausstellung markierte einen Wendepunkt in Courbets Leben. Die folgende Zeit brachte eine Trennung von vielen Einflüssen, die ihn stark geprägt hatten. Proudhon saß im Gefängnis, Buchon mußte wegen seiner Ak-

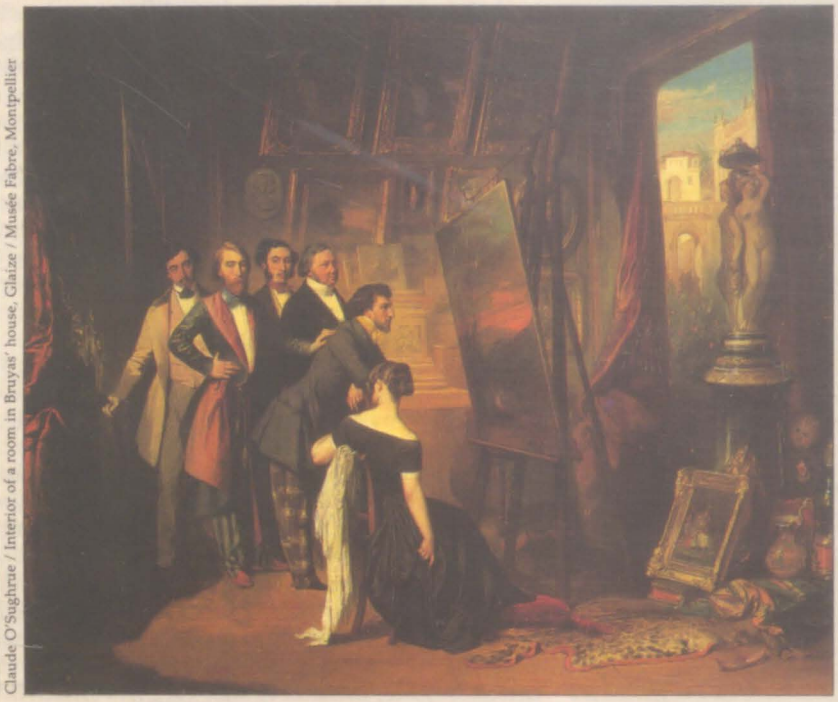
Besançon
Links: Courbet studierte zwei Jahre in Besançon auf dem Collège Royal, bevor er nach Paris ging. 1849 kam sein Cousin Max Buchon dort wegen Anzettelung eines Aufstands ins Gefängnis. 1850 zeigte Courbet im Konzertsaal von Besançon eine Ausstellung seiner Gemälde.

Ein ungehobelter Charakter
Rechts: Courbet und seine Gemälde wurden von der Presse oft verspottet. Diese Karikatur veranschaulicht zweierlei: Erstens sein Image als lauter, biertrinkender Bauer und zweitens seine Selbsteingenommenheit.

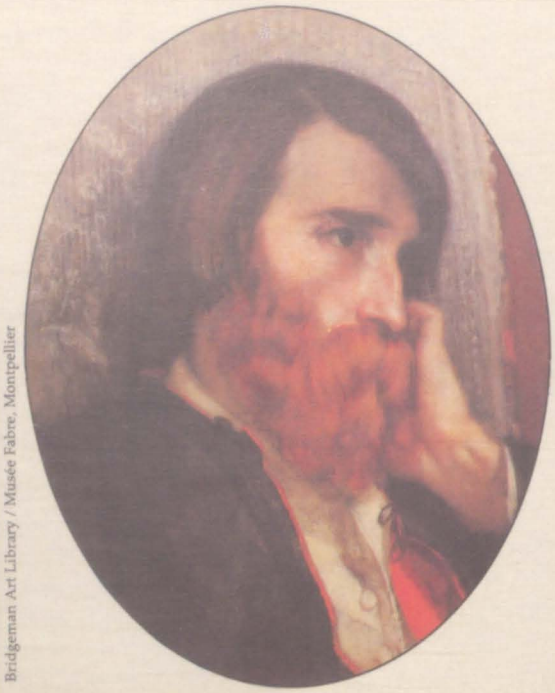
Jean-Loup Charmet

Courbets getreuer Gönner

Alfred Bruyas, Sohn eines reichen Bankiers und Kunstmäzen, sammelte Gemälde und unterstützte Künstler. Er lernte Courbet 1853 im Salon kennen, wo er 'Die schlafende Spinnerin' und 'Die Badenden' kaufte und den Künstler beauftragte, sein Porträt zu malen. Damit begann eine lebenslange Freundschaft: Bruyas war ein großzügiger Kunstfreund und bewahrte stets seine Loyalität gegenüber dem Maler. 1854 besuchte Courbet Bruyas zum ersten Mal in seinem Haus in Montpellier, wo er 'Die Begegnung' malte. Der rothaarige Mäzen erscheint auch als einer der "Freunde" des Künstlers in 'Das Atelier des Malers'.



Claude O'Sughrue / Interior of a room in Bruyas' house, Glaize / Musée Fabre, Montpellier



Bridgeman Art Library / Musée Fabre, Montpellier

Porträt von Alfred Bruyas (1854)
Oben: Alfred Bruyas war ein exzentrischer, melancholischer Mann. Er litt an Tuberkulose, und seine Krankheit machte ihn introvertiert und narzißtisch. Er ließ nicht weniger als 34 Porträts von sich anfertigen; vier davon malte Courbet.

Die Sammlung Bruyas
Links: In seinem Haus in Montpellier trug Bruyas eine der interessantesten Kunstsammlungen seiner Epoche zusammen. Er stiftete sie dem Musée Fabre in Montpellier.

tivitäten während der Revolution ins Exil gehen, während Champfleury sich allmählich von den sozialistischen Ansichten seines Freundes distanzierte. Auch in Courbets Privatleben gab es tiefgreifende Veränderungen. Seine langjährige Geliebte, Virginie Binet, verließ ihn Anfang 1850 und nahm den gemeinsamen Sohn mit. Courbet reagierte darauf erstaunlich gelassen. Er schrieb einem Freund, er sei vollauf mit seiner Kunst beschäftigt, und außerdem sei ein verheirateter Mann sowieso ein Reaktionär.

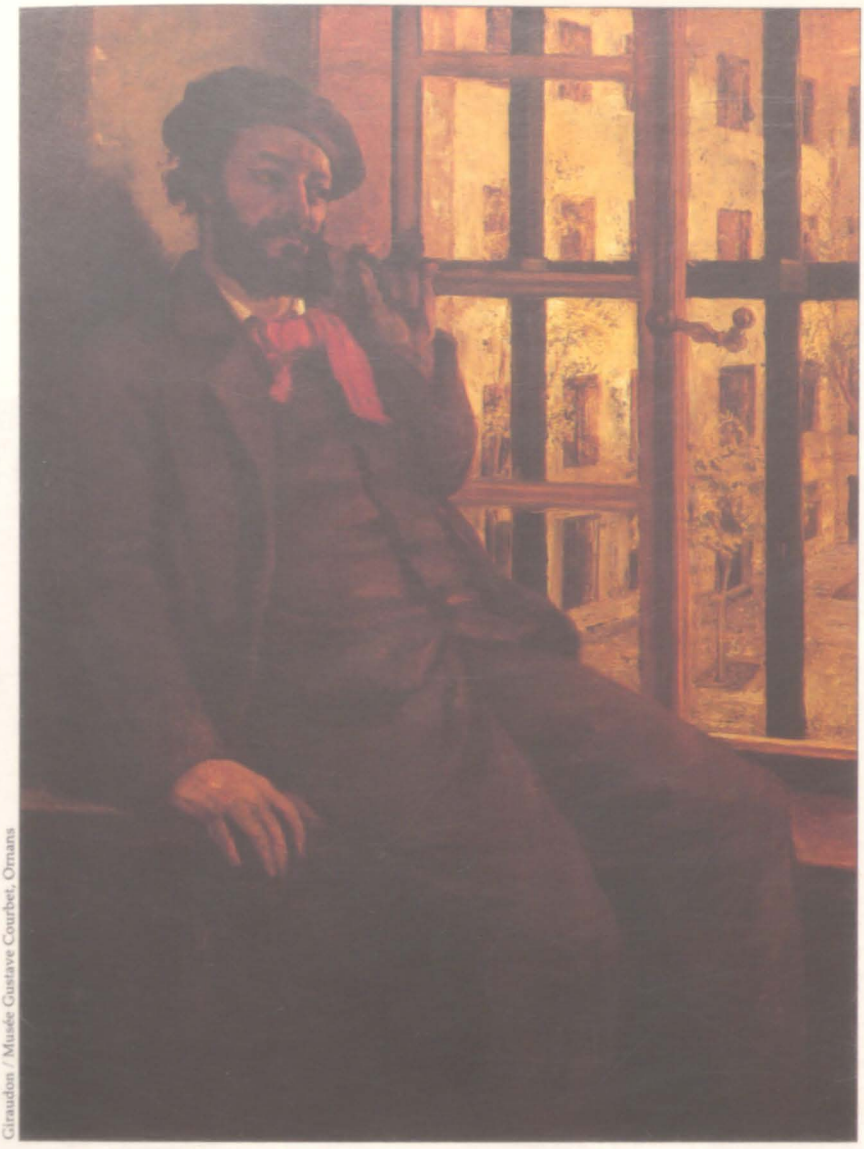
ERFOLG IM AUSLAND

Courbet fand immer mehr Anerkennung außerhalb von Paris, so daß ein Erfolg im Salon ihm nicht mehr so wichtig erschien. Nach 1855 unternahm er ausgedehnte Reisen. In Frankfurt wurde er als Berühmtheit gefeiert, und die städtische Kunstakademie stellte ihm ein eigenes Atelier zur Verfügung. In Trouville, an der Küste der Normandie, begann er einen einträglichen Verkauf von Seebildern und Porträts einheimischer Schönheiten. In Etretat traf er den jugendlichen Claude Monet; beide malten den gleichen Seeblick. Courbet stellte in Deutschland, Holland, Belgien und England aus, und ihm wurden Auszeichnungen angetragen, die er auch annahm, da sie seine Unabhängigkeitsgefühle nicht berührten. Zu den Glanzstücken gehörte eine Goldmedaille vom belgischen König Leopold II. und der St.-Michaels-Orden von Ludwig II. von Bayern.

Zweifellos begab sich Courbet von Ende 1855 bis Ende 1860 auf ausgedehnte Reisen, weil er an den Ehrungen, die ihm zuteil wurden, Gefallen fand. Andererseits wollte er sich gleichzeitig von der französischen Regierung distanzieren, die er noch immer als feindselig empfand. Als er schließlich 1870, kurz vor Ausbruch des Deutsch-Französischen Krieges, für das Kreuz der Ehrenlegion nominiert wurde, lehnte er die Auszeichnung würdevoll ab. Mit dieser Zurückweisung wollte er demonstrieren, daß der Staat sich nicht in künstlerische Belange einmischen sollte.

Die Geste fand großen Widerhall bei seinen republikanischen Freunden. Und als die Regierung stürzte, wählte man Courbet zum Präsidenten der republikanischen Kunstkommission. Zwar scheiterte im folgenden Jahr seine Kandidatur für die Nationalversammlung, er

Jean-Loup Charmet



Giraudon / Musée Gustave Courbet, Ornans

wurde jedoch zum Stadtrat gewählt und somit Mitglied der Kommune. Während seiner Amtszeit soll Courbet an der Zerstörung der Vendôme-Säule, eines Monuments zu Ehren von Napoleons Siegen, beteiligt gewesen sein. Nach der gewaltsamen Auflösung der Kommune verhafteten ihn die neuen Machthaber und verurteilten ihn zu sechs Monaten Gefängnis sowie einer Geldstrafe von 500 Francs.

FLUCHT IN DIE SCHWEIZ

Courbet trat seine Strafe im Gefängnis von Sainte-Pélagie im September 1871 an, bekam aber die Erlaubnis zu malen. Bald darauf wurde er als "Gefangener auf Ehrenwort" in die Klinik von Neuilly überführt, wo 50 Bilder entstanden, die alle verkauft wurden. Aber trotz der Erfolge, wie zum Beispiel eine Ausstellung in Wien anläßlich der Weltausstellung, verfolgte ihn das Unglück. Sein Gesundheitszustand verschlimmerte sich, und im Mai 1873 forderte ihn die neue Regierung auf, Schadenersatz für die Wiederherstellung der Vendôme-Säule zu zahlen. Die Kosten dafür – später festgesetzt auf mehr als 300 000 Francs – waren so unerschwinglich, daß Courbet sich gezwungen sah, aus Frankreich zu fliehen. Er ließ sich in der französischen Schweiz nieder, im vertrauten Juragebirge, wo er sich einigermaßen heimisch fühlte.

Als Wohnsitz im Exil wählte der Künstler La Tour de Peilz, wo er mit französischen Dissidenten Verbindung hatte. Nie verließ ihn die Hoffnung, wieder nach Frankreich zurückkehren zu können; die ersehnte Begnadigung traf indessen nicht ein. Courbet bekam Wassersucht und starb am 31. Dezember 1877. Zur 100. Wiederkehr seines Geburtstages (1919) wurden seine Überreste vom Exil nach Ornans überführt.

Im Gefängnis
Oben: Dieses Selbstbildnis entstand im Gefängnis von Sainte-Pélagie, wo Courbet nach der Zerstörung der Vendôme-Säule einsaß.

Der Bildersturm der Kommune
Links: An der Inspektion der gestürzten Säule nahm auch Courbet in seiner Eigenschaft als Präsident der Kunstkommission teil. Man erkennt ihn als neunten von rechts an seinem dichten Vollbart.

Exil in der Schweiz
Rechts: Courbets letzter Wohnsitz lag in der Schweiz, nur wenig entfernt vom Schloß Chillon am Genfer See.

D.G. Farquhar, Fotobank / England Scene

DAS WERK

Die Realität als Schock

Courbet vertrat die Ansicht, jeder Künstler solle die Welt so malen, wie er sie wirklich kenne. Seine kompromißlosen Bilder aus dem Bauernleben schockierten das Pariser Publikum.

Der Ruhm Courbets beruht heute auf seinem Ruf als führender Vertreter der realistischen Bewegung. Aber obwohl er eine Einzelausstellung im Jahre 1855 "Pavillon des Realismus" genannt hatte, war er selbst mit diesem Etikett nicht glücklich. Im Vorwort zum Katalog dieser Ausstellung erklärte er, eigentlich sei ihm der Titel "Realist" aufgedrängt worden. Um Mißverständnisse auszuräumen, schrieb er über seine künstlerischen Ambitionen: „Die Sitten, die Vorstellungen, das Gesicht meiner Epoche festzuhalten, wie ich selbst sie sah, nicht nur Maler, sondern auch Mensch zu sein – mit einem Wort: eine lebendige Kunst zu schaffen, das ist mein Ziel."

VOLKSTÜMLICHE STICHE

Dennoch hing Courbets "lebendige Kunst" in vielerlei Hinsicht mit der Kunst der Vergangenheit zusammen, und nicht alle seine Methoden waren neu. Bei vielen der berühmtesten Bilder zog er sekundäre Quellen heran. Für sein Bild 'Ein Begräbnis in Ornans' nahm er zum Beispiel Elemente aus volkstümlichen Stichen auf. Den Akt in 'Das Atelier des Künstlers' malte er nach einer Fotografie, und manche Landschaften sind aus mehreren Skizzen zusammengesetzt.

Seine Arbeitsweise unterschied sich kaum von der anderer Maler seiner Zeit: Im Sommer skizzierte er im Freien, den Winter verbrachte er im Atelier, um seine Bilder für die Ausstellungen vorzubereiten. Revolutionär war Courbet jedoch in der Beschränkung auf zeitgenössische Sujets und in seiner Art der Präsentation.

Die Hängematte (1844)
Pose, Farbtöne und Linienführung verraten noch eine gewisse Anlehnung an klassizistische Meister wie Ingres, doch das griechische Profil der Schlafenden wird durch ein Doppelkinn verunziert und ihre makellosen Beine tragen prosaische Socken – Andeutungen des "Unvollkommenen", die für Courbets Werk typisch werden sollten.

Oskar Reinhart Collection, Winterthur

Die Bauern von Flagey vom Markt heimkehrend (1850–55)
Unten: Dies ist die Zweitfassung eines "Bauern"-Gemäldes, das 1850/51 das Salonpublikum schockierte. Courbet malte "richtige" Menschen, statt das Landvolk als idealisierten Bestandteil einer idyllischen Landschaft zu zeigen.

Musée des Beaux Arts, Besançon

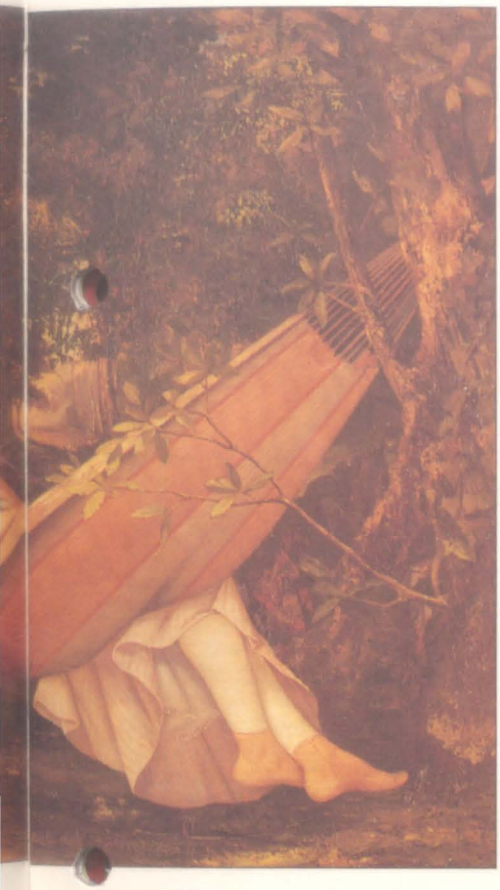
Die Größe seiner Bilder setzte das Publikum in Erstaunen, doch es war der Inhalt, der eigentlich Anstoß erregte. In der Salonmalerei gab es die stillschweigende Übereinkunft, daß nur erhabene Sujets – in der Regel historische, biblische oder mythologische Szenen – für großformatige Bilder geeignet seien. Bei Szenen aus dem Landleben, wie Courbet sie malte, erwartete man kleinere Formate. Courbet setzte sich selbstsicher über diese Konvention hinweg. Seine riesigen Gemälde von Bauern verblüfften, schockierten und ängstigten manchen Städter, der vergebens nach einem symbolischen Gehalt suchte.

Ein weiterer Kritikpunkt war Courbets Vorliebe für nicht gerade attraktive Modelle. Mit seiner Absage an herkömmliche Schönheitsideale lehnte Courbet sich gegen die zur Ideali-

Lauros-Giraudon / Bridgeman Art Library

Musée des Beaux Arts, Besançon

Der Tod des Hirschs (1867)
Im schneereichen Winter 1866/67, den er in Ornans verbrachte, malte Courbet zahlreiche Landschaften und Jagdszenen. Auf diesem dramatischen Bild heben sich der Jäger mit der Peitsche und der verendende Hirsch als Silhouetten vor der weißen Winterlandschaft ab.



Äpfel und Granatäpfel auf einer Schüssel (1871)
Rechts: Die dick aufgetragene Farbe und die kräftigen Farbtöne der Früchte leuchten aus dem Dunkel hervor und lassen die Szene greifbar real erscheinen.

Sonnenuntergang auf dem See Léman (1873)
Unten: Die letzten Lebensjahre verbrachte Courbet in seinem Schweizer Domizil, wo er viele Ansichten der schönen Seen malte. Am jenseitigen Ufer liegt Frankreich – die verlorene Heimat.

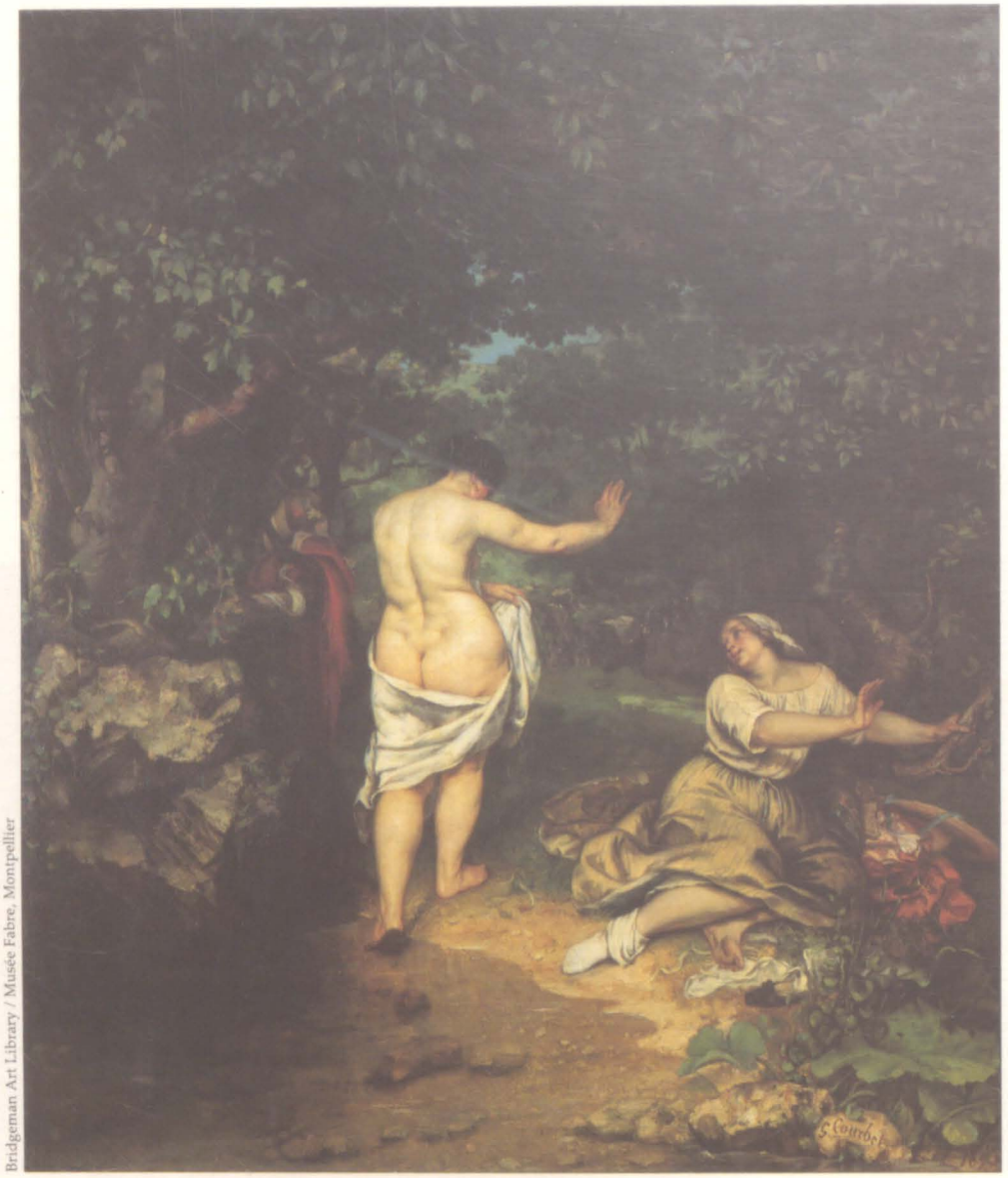
Bridgeman Art Library / National Gallery, London

Lauros-Giraudon / Musée Jenisch, Vevey

sierung neigende Malerei auf. Er wollte keine historischen oder imaginären Szenen malen, sondern das festhalten, was ihm vertraut war – also seine Umwelt. Von den alten Meistern und ihren Werken konnte man seiner Meinung nach zwar viel lernen, aber er hielt nichts davon, ihnen lediglich nachzueifern.

Nur widerstrebend nahm er Schüler an. Als er sich im Jahre 1862 überreden ließ, für kurze Zeit ein Atelier zu leiten, sorgte er dafür, daß sich seine Schüler nicht nur mit der Malerei von Akten in heroischen Posen beschäftigten. So erklärt es sich, daß ein Besucher des Ateliers einmal von einem wild dreinblickenden, mit dem Schwanz schlagenden Stier begrüßt wurde, der den jungen Künstlern als Modell diente.

Courbets unkonventionelle Einstellung zur Malerei kommt nicht nur in der Motivwahl, sondern auch im Farbauftrag seiner Werke zum Ausdruck. Selbst die strengsten Kritiker bestritten nie, daß er ein technisch versierter Maler



Bridgeman Art Library / Musée Fabre, Montpellier

Die Badenden (1853)
Links und Ausschnitt rechts: Dieser üppige Akt löste im Salon einen Skandal aus. Ein Kritiker höhnte, die Frau sei so häßlich, daß selbst einem Krokodil der Appetit vergehen würde. Sie macht eine seltsam unpassende, klassisch anmutende Geste zu ihrer pausbäckigen Dienerin, die auf ähnliche Weise reagiert. Indem er diese keineswegs anmutigen zeitgenössischen Gestalten in klassischen Posen zeigte, betonte Courbet den Realismus des Bildes und erhob das zeitgenössische Leben in den Rang der sogenannten "Historienmalerei".

STILMERKMALE

Häßlichkeit

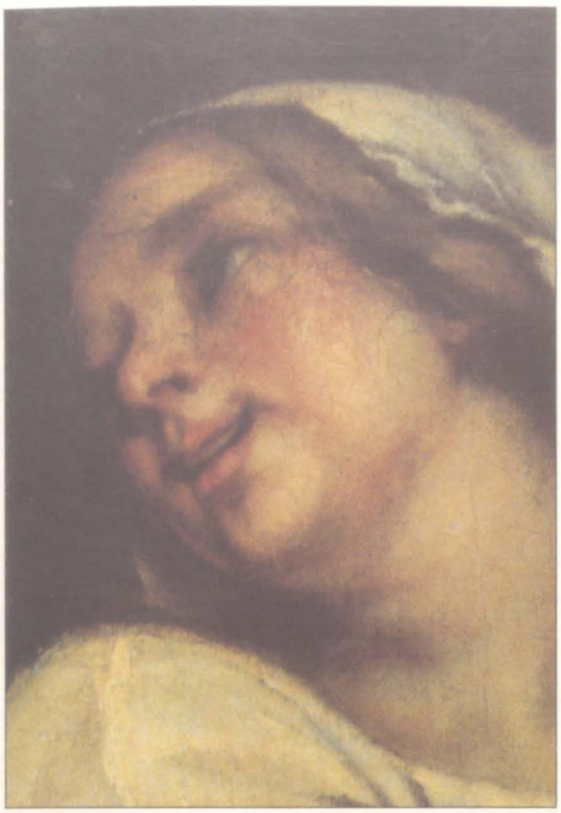
Courbet lehnte einen idealisierenden Stil der Kunst ab und malte die Menschen so, wie sie wirklich aussahen. Er schreckte auch vor der Darstellung von Häßlichkeit nicht zurück. Auf diese Weise betonte er den stark realistischen Charakter seiner Bilder.

Courtauld Institute

war. Courbet malte schnell und bewies ein außergewöhnliches handwerkliches Geschick. So war er zum Beispiel der erste Maler, der mit dem sogenannten "couteau anglais", einem langen, biegsamen Palettmesser arbeitete und damit überraschende Farbnuancen erzielte. Er verwendete Farben von grober Konsistenz, die er oft noch mit Sand vermengte, um ihre Struktur zu betonen, und die er sehr dick auf die Leinwand auftrug. Dadurch unterschieden sich seine Bilder auffällig von den üblicherweise im Salon ausgestellten Gemälden.

Seine Landschaften stehen ebenfalls im Widerspruch zum damals beliebten pittoresken

Die Steinklopfer (1849)
Das Gemälde wurde 1945 zerstört und ist nur in dieser Fotografie dokumentiert. Seine bittere Aussage über die Arbeit der Steineklopfer kommentierte Courbet so: "In diesem Beruf beginnt man wie der eine und endet wie der andere."



Courbets Realismus

"Ich behaupte, . . . daß die Malerei im wesentlichen eine konkrete Kunst ist und nur reale, tatsächlich existierende Dinge darstellen kann. Sie ist eine gänzlich physische Sprache, deren Vokabular aus allen sichtbaren Objekten besteht; ein Objekt, das abstrakt, unsichtbar, nichtexistent ist, liegt nicht im Bereich der Malerei."

Stil. Bei Courbets Werken wird das Auge des Betrachters nicht von wohlgeordneten, sauber ausgeführten Kompositionselementen in das Bild hineingeführt. Er war vielmehr bestrebt, einen einzigen Gegenstand auf der Oberfläche der Leinwand entstehen zu lassen und den Betrachter durch einen dichten Hintergrund daran zu hindern, tiefer in die Szene hineinzublicken.

Die fast zweidimensionalen Kompositionen setzte er gekonnt bei Gruppenbildnissen wie 'Ein Begräbnis in Ornans' ein, wo sich Figuren quer über die Oberfläche der riesigen Leinwand aufreihen: ein packender visueller Effekt.

Auch über die Ausführung seiner Bilder hinaus war Courbet bemüht, sich seine Unabhängigkeit zu bewahren. Er erklärte den Schülern in einem offenen Brief, daß die Aufrichtigkeit gegenüber sich selbst die Grundbedingung jeder Kunst sei, und daß jeder Künstler auf der Grundlage der Tradition und der persönlichen Inspiration sein eigener Meister sein müsse.

VERGLEICHE

Bilder von Bauern

Schon die Maler des Mittelalters porträtierten die arbeitenden Bauern. Im 16. Jahrhundert wurde Bruegel wegen seiner zahlreichen Darstellungen dieses Sujets sogar mit dem Spitznamen "Bauern-Bruegel" belegt. Erst um die Mitte des 19. Jahrhunderts, vor allem nach der Revolution, fand das Thema Eingang in die Kunst. Während Courbets Zeitgenosse Jean-François Millet die Bauern zu heroischen Gestalten machte, bodenständig und von den aktuellen Problemen der Gesellschaft weitgehend unberührt, zeigte Courbet die harte Wirklichkeit ihrer sozialen Stellung ohne beschönigende Sentimentalität und irreführendes Pathos.

Scala / Louvre, Paris

Jean-François Millet (1814–75)
Die Ährenleserinnen (1857)
In einer fast andächtigen Atmosphäre gehen die Frauen bei drükkend schwüler Sommerhitze ihrer anstrengenden Arbeit nach.

Pieter Bruegel (um 1525–69)
Bauerntanz (um 1567)
Unten: Diese Szene aus dem dörflichen Leben ist nicht ohne Moral – links auf dem Bild sind die Folgen der Ausschweifung zu sehen.

Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin / Kunsthistorisches Museum, Wien

EIN MEISTERWERK ENTSTEHT

Das Atelier des Malers

Dieses riesige Werk Courbets ist zugleich sehr komplex und von verschlüsselter Bedeutung. Er gab ihm den Untertitel 'Eine reale Allegorie, die sieben Jahre meines künstlerischen Lebens beschreibt'. Der Künstler selbst sitzt in der Mitte; zu seiner Rechten sieht man "Freunde, Kollegen und Kunstliebhaber", links von ihm ist "die Welt des gewöhnlichen Lebens: die Massen, das Elend, die Armut, der Reichtum, die Ausbeuter, die Ausgebeuteten, diejenigen, die vom Tod leben". Doch obwohl Courbet in diesem Brief mitteilte, welche Ideen ihn bei der Konzeption leiteten, und die symbolische Bedeutung der einzelnen Figuren benannte (siehe unten), ließ er die genaue Interpretation seiner Allegorie im dunkeln. Spätere Interpreten versuchten, alle Modelle zu identifizieren und die Aussage des Bildes exakt zu definieren. Dabei erhielt es die verschiedensten Deutungen: Man hat in dem Gemälde einen verschlüsselten Angriff auf die Verräter der Republik gesehen, es wurde als esoterische Darstellung der Freimaurerei und natürlich als gigantische Eigenreklame interpretiert.

Jean-Loup Charmet

Reunion des Musées Nationaux / Louvre, Paris

Courbets Atelier in Paris
Oben: Courbet malte 'Das Atelier' vermutlich in Ornans, behauptete aber, das Bild zeige sein Atelier im ersten Stock des Hauses Rue Hautefeuille 32 in Paris. Er behielt das Studio, bis er 1873 ins Exil ging; wenige Jahre später wurde es abgerissen.

Photo of Courbet by Nadar, c1855

"Assyrisches" Profil
Links: Der Künstler malte sich auf dem Gemälde in einer ungewöhnlichen Pose, die es ihm erlaubte, sein eindrucksvolles, "assyrisches" Profil zu zeigen.

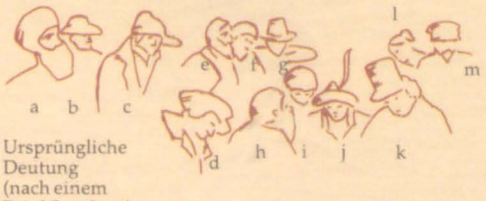
Russell Barnett

Stadt und Land
Ganz oben: Courbet in seinem Atelier. Auf der Leinwand sieht man die Landschaft bei Ornans (Karte).

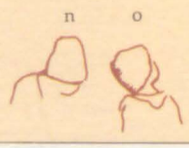
"Es ist ziemlich mysteriös. Viel Glück dem, der es zu enträtseln versucht."

Gustave Courbet

a. Der Jude/*Achilles Fould, Anhänger von Louis Napoleon* **b.** Der Curé/*Louis Veuillot, katholischer Journalist* **c.** Der republikanische Veteran/*Lazare Carnot, Überläufer, früher Republikaner* **d.** Der Wilderer/*Louis Napoleon, Präsident, später Kaiser* **e.** Der Jäger/*Garibaldi, Kämpfer für die Einheit Italiens* **f.** Der Landarbeiter/*Ungarische Freiheitskämpfer* **g.** Der Erntearbeiter/*Polnische Freiheitskämpfer* **h.** Der Altkleiderhändler/*Persigny, Louis Napoleons Gefährte* **i.** Der Starke Mann/*Die Türkei, Frankreichs Verbündeter im Krimkrieg* **j.** Der Clown/*China, Frankreichs Handelspartner* **k.** Der Sargträger/*Emile de Girardin, übergelaufener Journalist* **l.** Die Frau des Arbeiters/*Griechenland?* **m.** Der Arbeiter/*Der russische Sozialismus* **n.** Die irische Frau mit ihrem Kind **o.** Der Bauernjunge. **p.** Das Modell **q.** Alphonse Promayet **r.** Alfred Bruyas **s.** Pierre-Joseph Proudhon **t.** Urbain Cuenot **u.** Max Buchon **v.** Jules Champfleury **w.** Die Liebenden/*Juliette Courbet und ?, Brüderliche Liebe, Grundlage der Freimaurerei* **x.** Die Kunstliebhaber/*Mme. Sabatier, Gesellschafts-Modell mit Begleiter* **y.** Jeanne Duval **z.** Charles Baudelaire



Ursprüngliche Deutung (nach einem Brief Courbets)



Alternative Deutungen

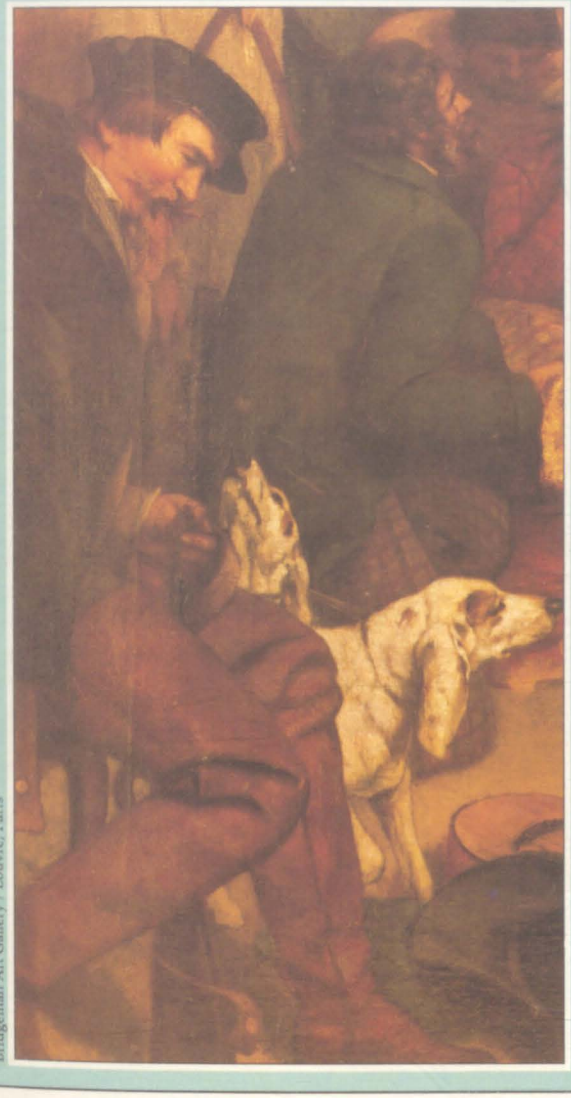
Berry / Fallon Design

Bridgeman Art Gallery / Louvre, Paris

Jean-Loup Charmet

Ein Foto als Vorlage
Courbet hatte für das Aktmodell auf seinem Bild eine fotografische Vorlage, wahrscheinlich aus der gleichen Serie wie die links wiedergegebene Aufnahme des Fotografen Julien Vallou de Villeneuve.

Der Tod der Presse
Unten: Links vom Maler erkennt man im Schatten einen Totenschädel auf einer Zeitung. Er symbolisiert wahrscheinlich den "Tod" der Pariser Presse, die die akademischen Künstler pries und Courbet verspottete.



Napoleon als Wilderer
Links: Der "Wilderer" ist kürzlich als Napoleon III. identifiziert worden. Nach Courbets Meinung hatte er sich 1848 die Präsidentschaft "erschlichen".

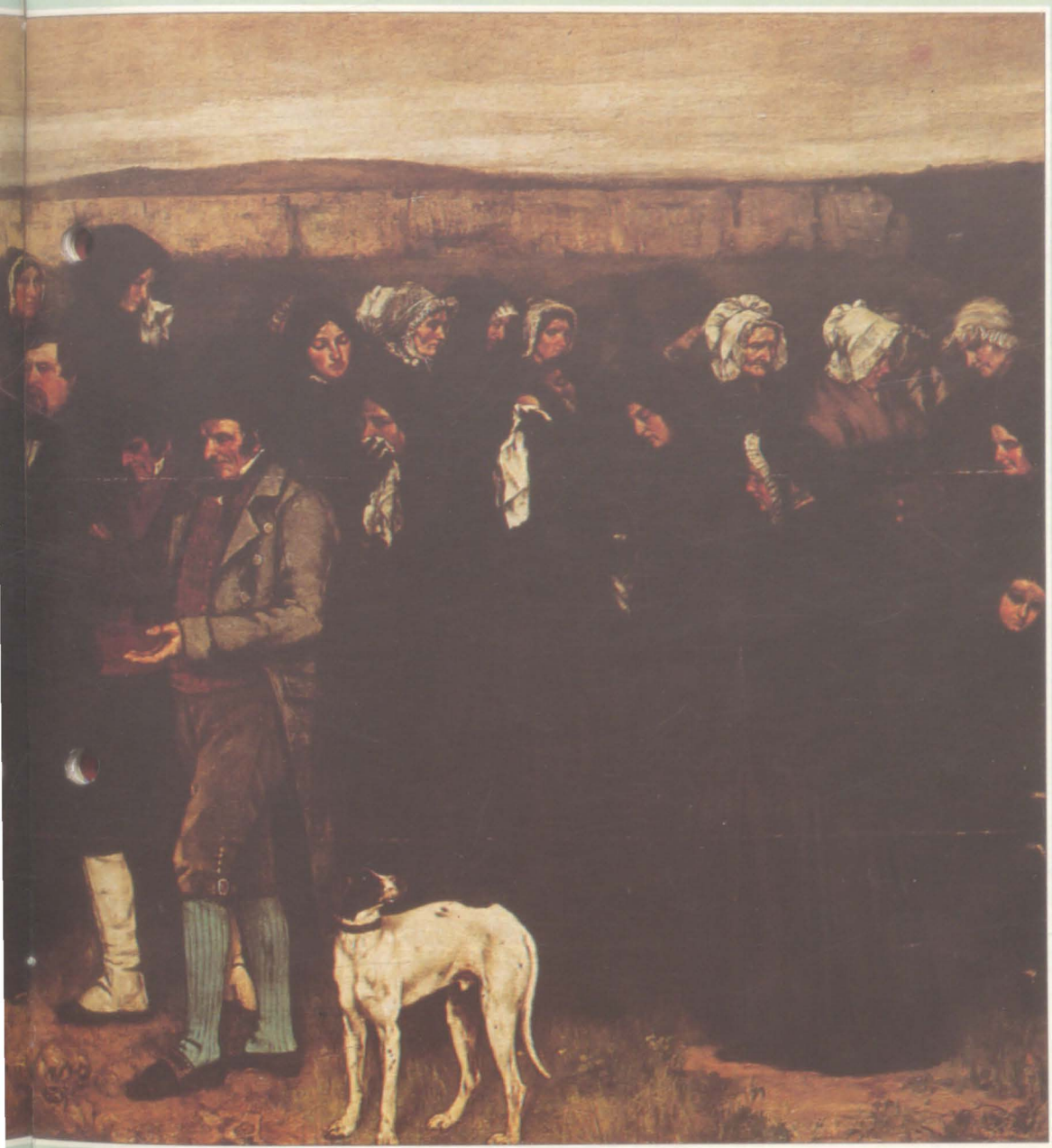
Juliette Courbet?
Rechts: Es ist bis heute nicht geklärt, ob es sich hier um eine Schwester Courbets handelt.

Galerie

'Ein Begräbnis in Ornans' stand in dem Pariser Salon 1850–51 im Mittelpunkt des Interesses – und der Kritik. Das Werk zählt zu Courbets ersten realistischen Gemälden und zeigt das alltägliche Ereignis in einem Format, das bis dahin der Historienmalerei vorbehalten war. Autobiographische Themen sind besonders typisch für Courbets

Reunion des Musées Nationaux

Werk. 'Die Begegnung' erinnert an den ersten Besuch des Künstlers bei seinem Mäzen Alfred Bruyas, während 'Die Kornsieberinnen' seine Schwestern auf dem Hof der Familie zeigt, und in 'Atelier des Malers' Courbet selbst den Mittelpunkt bildet. Die 'Mädchen am Ufer der Seine' lösten einen Skandal in der Pariser Gesellschaft aus: Eines trägt nur Unterwäsche! 'Der Schlaf' ist noch gewagter, war jedoch ein Privatauftrag und entging so dem Zorn der Öffentlichkeit. 'Das Spalier' ist weniger kontrovers, ebenso 'Die Felsen von Etretat nach dem Sturm' – ein Bild, geprägt von der wilden, majestätischen Schönheit der französischen Küste.



Ein Begräbnis in Ornans
1849–50
315 × 668 cm Louvre, Paris

Fast sechzig lebensgroße Gestalten enthält dieses riesige Gemälde. Es sind die Bewohner von Ornans, der Heimatstadt Courbets, am Grabe eines ihrer Mitbürger. Nach katholischem Brauch stehen männliche und weibliche Trauergäste getrennt voneinander. Das Bild löste einen Tumult im Salon aus: Durch das riesige Format verlieh der Künstler dem alltäglichen Ereignis historische Dimensionen. Die monumentale Behandlung des zeitgenössischen Alltagslebens macht dieses Werk zu einem von Courbets bedeutendsten realistischen Gemälden. Das Großstadt-Publikum sah darin eine "Verherrlichung der Vulgarität" und war zutiefst befremdet von der bedrohend lebensnahen Darstellung des ländlichen Gemeinwesens: Das waren keine romantischen, idealisierten Bauern, sondern echte Personen mit einer eigenen gesellschaftlichen Welt. Courbet wählte das Sujet des Bildes aus seinem persönlichen Erfahrungsschatz. Er malte seine Familie, seine Freunde, örtliche Würdenträger und Leute vom Land; der Schauplatz ist ein erst kurz zuvor eingeweihter Friedhof außerhalb Ornans.

Bulloz

Die Begegnung oder Bonjour Monsieur Courbet *1854*
129 × 149 cm Musée Fabre, Montpellier

Courbet setzte mit diesem Gemälde seinem ersten Besuch bei Alfred Bruyas ein Denkmal. Die Männer begrüßen sich mit Gesten, die auf fast exemplarische Weise ihre gesellschaftlichen Beziehungen verdeutlichen. Der Künstler tritt Monsieur Bruyas als ebenbürtig, wenn nicht gar überlegen entgegen, während der Diener seines Mäzens in unterwürfiger Haltung danebensteht. Ein Kritiker nannte das Bild "Der Reichtum verbeugt sich vor dem Genie". Die Komposition ist einem volkstümlichen Stich vom "Ewigen Juden" angelehnt, einer Figur, die als die Verkörperung des Außenseiters schlechthin galt und mit der Courbet sich gern identifizierte.

Giraudon

Die Kornsieberinnen *1855*
131 × 167 cm Musée des Beaux Arts, Nantes

Courbet bezog wichtige Anregungen für seine künstlerische Arbeit aus den Tätigkeiten und Gebräuchen der Bevölkerung seiner ländlichen Heimat. Hier befaßt er sich mit der Arbeitswelt der Frauen von Ornans. Die junge Frau im Vordergrund siebt Getreide und kehrt dem Betrachter den Rücken zu. Sie wurde als Zoé Courbet, eine Schwester des Künstlers, identifiziert. Bei den anderen Personen könnte es sich um Courbets jüngere Schwester Juliette und seinen Sohn Désiré handeln, der etwa sechs Jahre alt war, als das Bild entstand. Während der Künstler die Gegenstände naturgetreu wiedergab, hielt er sich bei der Plazierung der Figuren nicht eng an die Realität.

Reunion des Musées Nationaux

Das Atelier des Malers: Reale Allegorie, die sieben Jahre meines künstlerischen Lebens beschreibt
1855
359 × 598 cm Louvre, Paris

Der erklärende Untertitel läßt darauf schließen, daß dieses Gemälde die Summe seines künstlerischen Schaffens von 1848 bis 1855 symbolisieren soll; die Jahre zwischen der Revolution und der Weltausstellung, für die das Gemälde vorgesehen war. Courbet nannte es "reale Allegorie" – ein Widerspruch in sich, der aber auf die Komplexität seiner Kunst hinweist: Obwohl die Werke des Künstlers als "realistisch" bezeichnet werden, haben sie oft auch symbolischen Charakter. Courbet beschrieb die "Allegorie" in einem Brief an seinen Freund Champfleury; demnach sollten die Figuren im linken Bildteil die triviale Alltagswelt darstellen, während im rechten Teil seine Mitstreiter und Freunde, wie Champfleury, Proudhon und Baudelaire versammelt sind.
Courbet bildet den Mittelpunkt.
Bei den Figuren im rechten Teil handelt es sich um erkennbare Porträts, wogegen die "Typen" links im Bild, wie sie der Künstler titulierte, erst in jüngerer Zeit von der Kunsthistorikerin Hélène Toussaint identifiziert werden konnten. So stellte sich heraus, daß unter anderem ein verfremdetes Porträt des späteren Kaisers Napoleon III. Eingang in das Gemälde fand. Daneben plazierte er Überläufer aus dem republikanischen Lager und europäische Freiheitskämpfer, die Napoleon unterstützten, vielleicht nur mit der Absicht, die eigene Machtposition zu stärken. Das Auswahlkomitee der Weltausstellung nahm solche subversiven Aussagen in dem Gemälde nicht wahr, lehnte es aber trotzdem ab. So wurde es zum Mittelpunkt von Courbets eigener Ausstellung, dem "Pavillon des Realismus".

Bulloz

Mädchen am Ufer der Seine *1856–57*
174 × 200 cm Petit Palais, Paris

Begonnen 1856 in Ornans und vollendet in Paris, schockierte dieses Gemälde das Salon-Publikum von 1857. Es zeigt zwei junge Frauen, die sich nach einem Sonntagsspaziergang am schattigen Flußufer ausruhen. Während das Mädchen im Hintergrund an einem Baumstamm lehnt und den Kopf abstützt, liegt ihre Freundin, das Oberkleid abgestreift, ausgestreckt im Gras, mit sinnlichem Blick die Umgebung – vielleicht einen Beobachter – betrachtend. Proudhon sah in dem Werk eine Anspielung auf die losen Sitten "ausgehaltener Frauen". Wahrscheinlicher ist jedoch, daß Courbet einfach Gefallen an der lasziven Sinnlichkeit des Sonntagsidylls und den zarten Strukturen der Kleider seiner Modelle fand.

Das Spalier *1863*
111 × 135 cm Toledo Museum of Art, Ohio

1862 verbrachte Courbet ein Jahr bei seinem Freund Etienne Baudry auf dessen Schloß nahe der französischen Stadt Saintes, wo er ein Jahr lang blieb. Möglicherweise angeregt durch das botanische Interesse des Freundes, malte Courbet während seines Aufenthalts eine große Anzahl von Blumenbildern. 'Das Spalier' ist eines der ansprechendsten Beispiele. Klar in zwei Hälften aufgeteilt, zeigt es ein prachtvoll blühendes Blumenspalier, gepflegt von einer jungen Frau in geblümtem Kleid. Das Gemälde erinnert an die symbolischen Blumenbilder der holländischen Meister des 17. Jahrhunderts. Auf dem Spalier sind Blumen aller Jahreszeiten vereinigt – Symbol für die verschiedenen Stadien des Lebens und der Liebe.

Bridgeman Art Library

Der Schlaf *1866*
135 × 200 cm Petit Palais, Paris

Courbet malte diese sinnliche Darstellung lesbischer Liebe im Auftrag von Kahlil Bey, einem reichen Türken mit ausgefallenem Geschmack für Erotika. Whistlers Geliebte Jo Heffernan posierte als eine der Liebenden.

Reunion des Musées Nationaux

Die Felsen von Etretat nach dem Sturm *1869*
133 × 162 cm Louvre, Paris

Die bizarre Felsenküste bei Etretat in der Normandie lockte im 19. Jahrhundert viele Maler an. Courbet schuf diese eindrucksvolle, ausgewogene Komposition im Sommer 1869.

Politik des Volkes

Pierre-Joseph Proudhon (1809–1865), ein politischer Philosoph bäuerlicher Abstammung, träumte von der Errichtung eines idealen Arbeiterstaates. Doch die Revolution brachte ein Blutbad – nicht den Himmel auf Erden.

Bulloz / G. Courbet / Proudhon and his children / Petit Palais, Paris

Courbet behauptete: „Im Jahre 1848 waren nur zwei Männer bereit: Proudhon und ich." In jenem Jahr hatte sich das Volk von Paris gegen die Regierung Louis-Philippes erhoben, jedoch nur mit dem Erfolg, daß er durch den Abenteurer Louis-Napoleon ersetzt wurde, den Neffen Bonapartes. In Courbets Satz klingt seine Selbstüberschätzung an. Er sah sich selbst als überzeugten, scharfsinnigen Revolutionär, der den sozialen Ideen seiner Zeit weit voraus war. In Wirklichkeit jedoch war Courbet lediglich ein Zuschauer der Unruhen. Allein Proudhon, sein Freund, der wie er aus dem Jura stammte, konnte von sich behaupten, daß er die Ereignisse vorausgesehen und zu beeinflussen versucht hatte.

Pierre-Joseph Proudhon, Mitbegründer der internationalen anarchistischen Bewegung, wurde 1809 in der Provinzstadt Besançon geboren, die nur wenige Kilometer von Courbets Geburtsort Ornans entfernt liegt. Proudhons Eltern stammten aus bäuerlichen Familien, der Vater war Küfer und Brauer, die Mutter Köchin. Proudhon selbst wurde zu einem Drucker in die Lehre geschickt. Dieses Handwerk verhalf ihm zu einer gewissen Bildung, denn durch das Korrigieren von Texten konnte er sich Wissen über Grammatik, alte Sprachen und Theologie aneignen. Die Akademie von Besançon war von seiner Auffassungsgabe derart beeindruckt, daß sie ihm 1838 ein Stipendium zum Studium in Paris zuerkannte. Doch die Ergebnisse dieses Studiums gefielen Proudhons Gönnern ganz und gar nicht. Im Jahre 1840, dem Jahr, in dem Courbet selbst nach Paris kam, schrieb der widerspenstige junge Drucker die aufsehenerregende Abhandlung "Was ist Eigentum?". Die wohlbekannte Antwort "Eigentum ist Diebstahl" machte ihn über Nacht berühmt.

Die Ideen, die in diesem und späteren Werken entwickelt wurden, spiegeln Proudhons persönliche Erfahrungen als Bauer und Handwerker wider. Radikale Franzosen, die wie er aus ländlichen Gegenden in die wachsenden Industriestädte gezogen waren, nahmen sein

Der Vater Proudhon
Oben: Courbet konnte Proudhon nie überreden, ihm Modell zu sitzen. So malte er dieses Porträt erst 1865, nach dem Tod des Freundes. Es zeigt Proudhon mit zweien seiner Kinder auf den Stufen seines Pariser Hauses.

Arbeiterlos
Rechts: Im 19. Jahrhundert waren die Arbeits- und Lebensbedingungen der unteren Klassen oft erschreckend. Proudhon forderte eine Gesellschaft, in der jeder ein freies, unabhängiges Leben führen konnte.

Delahaye / Courcelles Gas-works / Petit Palais, Paris / Lauros-Giraudon

Landflucht
Rechts: Zu Proudhons Zeiten lebten drei Viertel der französischen Bevölkerung auf dem Land. Doch der unaufhörliche Zuzug in die Städte war typisch für die Industrialisierung, die im 19. Jahrhundert in allen europäischen Ländern stattfand. Je weniger die Bauern an ihr Land gebunden waren, desto bedrohlicher schienen sie der Mittelklasse in den Städten.

Honore Daumier / Jean-Loup Charmet

Jean-Loup Charmet

Gedankengut begeistert auf. Der "Mutualismus" war Proudhons Konzept, mit dem er Ungerechtigkeit und Ausbeutung beseitigen wollte. Proudhon lehnte die Forderung anderer Gesellschaftskritiker ab, die nur eine Reform des Staatswesens anstrebten. Er verlangte die völlige Abschaffung des Staates, die Anarchie. Doch "Anarchie" bedeutete für Proudhon ein harmonisches Gemeinwesen, in dem eine allmächtige gesetzgebende Regierung schlicht überflüssig gewesen wäre.

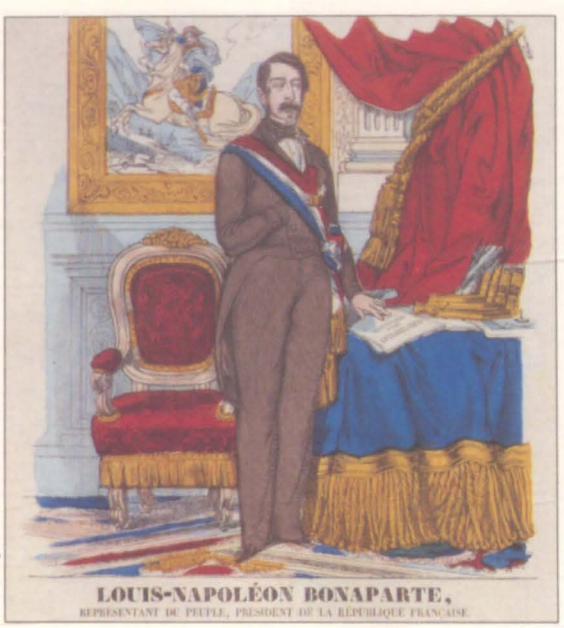
Proudhons Mustergesellschaft war ein idealisiertes Bild von Besançon und Umgebung. Er stellte sich ein Netzwerk kleiner Siedlungsgemeinschaften vor: Produktionsüberschüsse sollten gegen solche Waren anderer Gemeinschaften getauscht werden, die man nicht selbst herstellen konnte, ein freies Kreditsystem sollte den Tauschhandel unterstützen. Durch Ausschaltung der Zwischenhändler und Geldverleiher sollte dieser Mutualismus, der wechselseitige Handel, den Mißbrauch von Eigentum verhindern.

DER RADIKALE POLITIKER

1847 zog Proudhon nach Paris, um sich der Arbeit an seiner Zeitung "Le Peuple" zu widmen. Und trotz seiner Zweifel am Nutzen parlamentarischer Debatten ließ er sich in die neue Nationalversammlung wählen, als im Februar 1848 Louis-Philippe gestürzt wurde. Selbstverständlich nahm er seinen Sitz bei der äußersten Linken der Versammlung ein und kämpfte mit den militanten Arbeitern für radikale Gesellschaftsreformen. Als jedoch Louis-Napoleon die Macht ergriff, "bezahlte" Proudhon für seine Aktivitäten mit drei Jahren Haft.

Bald nach seiner Entlassung ließ Proudhon sich in Belgien nieder, kehrte aber 1862 nach Paris zurück. Der Mittfünfziger war einer der anerkannten Führer der französischen Radika-

Proudhons Traum
Oben: Dieses phantasievolle Bild zeigt Proudhons Vorstellung von einem idealen Arbeiterstaat. Im Vordergrund wird Tauschhandel getrieben, rechts ist die Bank des Volkes zu sehen. Proudhons Versuch, eine solche Bank zu gründen, war einer der Gründe für seine Inhaftierung.



Jean-Loup Charmet

Kaiser der Franzosen
Links: Louis-Napoleon Bonaparte, der Neffe des großen Napoleon, war die zentrale politische Gestalt zu Proudhons Zeit. Nach zwei mißglückten Staatsstreichen wurde er 1848 Präsident von Frankreich. 1852 ernannte er sich selbst zum Kaiser. 1871, nach der Niederlage im Krieg gegen Preußen, wurde er wieder abgesetzt.

len, doch seine Autorität hatte sehr gelitten. Viele seiner glühendsten Anhänger hatten es abgelehnt, sich aus der parlamentarischen Politik herauszuhalten, und so standen 1863 mehrere Proudhonisten zur Wahl. Proudhon selbst wetterte gegen solcherlei politische Entwicklungen. 1865 brachte er jedoch in einem Brief an Courbet seine Freude darüber zum Ausdruck, seine Anhänger als Führer der "Ersten Internationalen" zu sehen – des Arbeiterbundes, der 1864 gegründet worden war. Ein weiterer Inhalt des auf dem Sterbebett geschriebenen Briefes war seine Entschuldigung dafür, daß er "Du Principe de l'Art" (Vom Prinzip der Kunst) nicht fertigstellen konnte. Er hatte in dem Werk Courbets Malerei verteidigen wollen. Freunde des Künstlers bearbeiteten es später und ließen es posthum veröffentlichen.

ARMUT DER PHILOSOPHIE

Die "Erste Internationale" war in ihrer Anfangszeit ein Schmelztiegel aus englischen Gewerkschaftern, anti-intellektuellen Franzosen und alten Revolutionären. Den Vorsitz führte Karl Marx. Proudhon war Marx im Jahre 1844 begegnet, sie hatten daraufhin eine Zeitlang korrespondiert. Doch der anfangs kameradschaftliche Ton litt bald unter ihren politischen Differenzen, besonders nachdem Marx zu Proudhons Werk "Die Philosophie der Armut" eine beißende Kritik "Die Armut der Philosophie" veröffentlicht hatte.

Nach Proudhons Tod im Jahre 1865 wurde Michail Bakunin neuer Führer der anarchistischen Bewegung. Der aus Rußland stammende Revolutionär hatte unter den verarmten und von der Uhrenindustrie ausgebeuteten Bauern im Schweizer Jura viele Anhänger gewonnen. Bakunins Rezept hieß sofortige Revolution: Die unterprivilegierten Massen sollten sich erheben und den ausbeuterischen Kapitalismus in ei-

Lauros-Giraudon / Devambez / Barricades of 1871 / Versailles

Jean-Loup Charmet

Arbeiter auf den Barrikaden
Oben: Zwischen dem 18. März und dem 28. Mai 1871 wurde Paris durch einen Aufstand erschüttert, den die Pariser Kommune organisiert hatte. Die eingesetzte Revolutionsregierung verlangte Sozialreformen, beispielsweise einen Zehn-Stunden-Arbeitstag und die Abschaffung der Nachtarbeit für Bäcker. Allerdings war die militärische Kraft der Aufständischen schwach, die Kommune endete in einem schrecklichen Blutbad. Man schätzt, daß 20 000 Menschen in den Straßenschlachten ums Leben kamen, Tausende wurden in die Gefängnisse geworfen. Karl Marx schrieb ein Buch über diese Kommune, die zu einem Symbol der gesellschaftlichen Revolution wurde – von der Mittelklasse gefürchtet, von den Arbeitern aber herbeigesehnt.

Paris in Flammen
Links: Zu den von der Kommune niedergebrannten Gebäuden zählten auch das Hôtel de Ville, die Tuilerien und andere Symbole der Macht.

Die Anarchie wächst
Unten: "Anarchie" meint eine Gesellschaft, in der eine Regierung unnötig und somit abgeschafft ist. Doch diese Bedeutung wurde bald verzerrt, das Fehlen einer gesetzgebenden Gewalt mit Brutalität und Chaos gleichgesetzt, nicht etwa mit Harmonie. Der Anarchist wurde zum Schreckgespenst. Als 1894 in Lyon der französische Staatsmann Sadi Carnot erstochen wurde, galt dies als typisch anarchistische Greueltat.

Jean-Loup Charmet

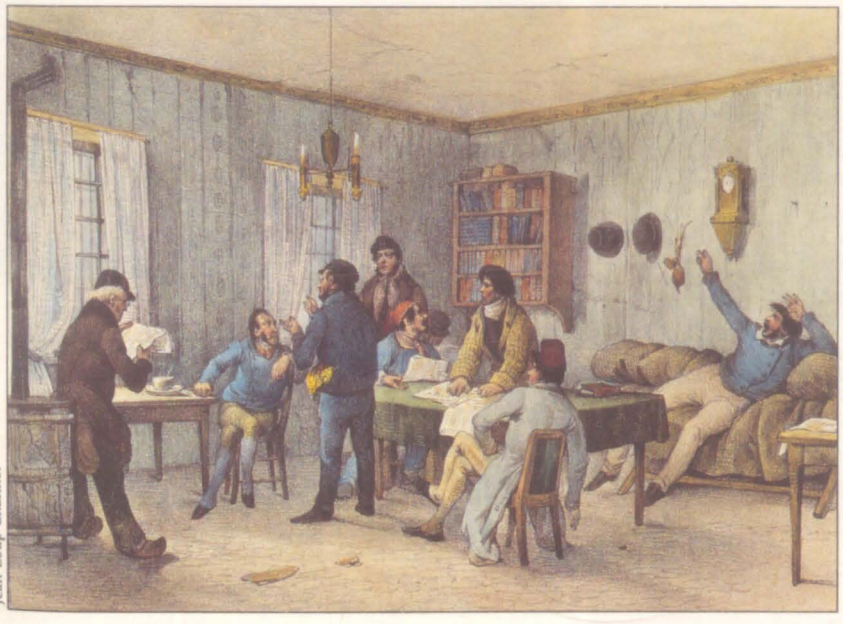
nem einzigen Schlag zunichtemachen. Damit stand Bakunin in striktem Widerspruch zu Marx, der davon ausging, daß eine vollständig industrialisierte, kapitalistische Gesellschaft eine Vorstufe in der Entwicklung des Sozialismus sei. Als Marx seine Position in der "Ersten Internationalen" durch die Lehren Bakunins untergraben sah, beschloß er, die Organisation aufzulösen. 1872 verlegte er ihr Hauptquartier nach New York; 1874 brach sie zusammen.

DAS ENDE DER KOMMUNE

Auch die französischen Revolutionäre hatten mit der Niederlage der Pariser Kommune im Jahre 1871 einen schweren Schlag hinnehmen müssen. Courbet war ein überzeugter Kommunarde, und er engagierte sich sehr in diesem Versuch, Paris zu einer unabhängigen Arbeiterstadt zu machen. Doch die Kommune blutete aus, da die reguläre französische Regierung Paris mit Hilfe preußischer Truppen eingeschlossen hatte.

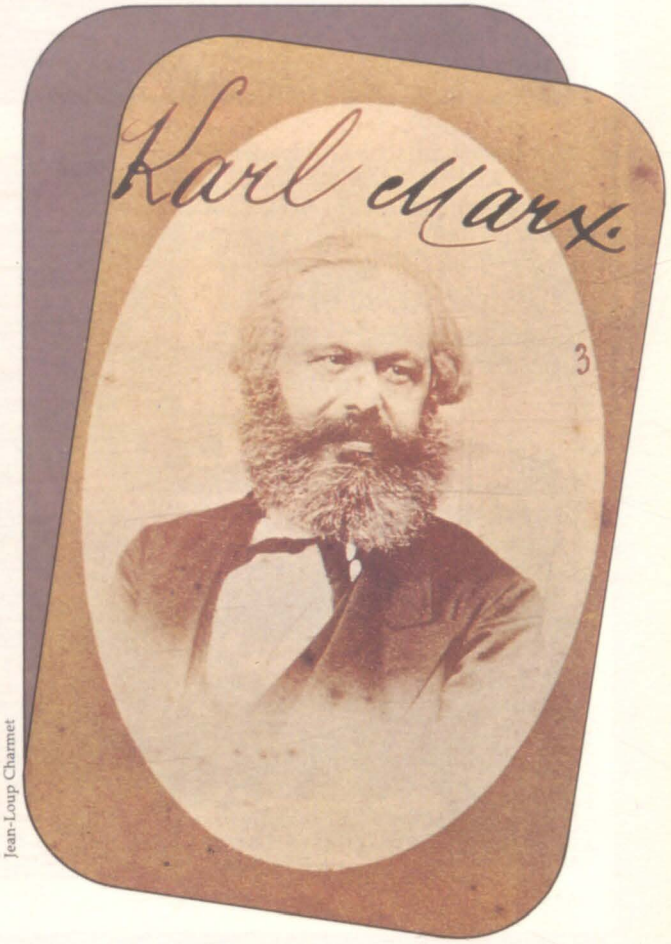
Für die sozialistische Geschichtsschreibung wurden die Kommunarden zu tapferen Helden der Freiheitsbewegung, und Courbet erhielt den Ruf eines wahrhaft revolutionären Künstlers. Selbst Marx, der dem anarchistischen Traum von einer schnellen Veränderung der Gesellschaft skeptisch gegenüberstand, räumte ein: „Das Paris der Arbeiter mit seiner Kommune wird immer als großartiger Vorbote der neuen Gesellschaft gefeiert werden."

Freies Gefängnis
Unten: Das Gefängnis Sainte-Pélagie, in dem Proudhon und Courbet einsaßen, war sehr liberal: Proudhon durfte weiterhin schreiben, Courbet malen.



Jean-Loup Charmet

Ein mächtiger Gegner
Unten: Karl Marx (1818–1883) war der Begründer einer Wirtschaftstheorie, die den Triumph der Arbeiterklasse als unvermeidlich voraussagte. Er begegnete Proudhon 1844, doch das anfangs herzliche Verhältnis verwandelte sich bald in scharfe intellektuelle Rivalität.



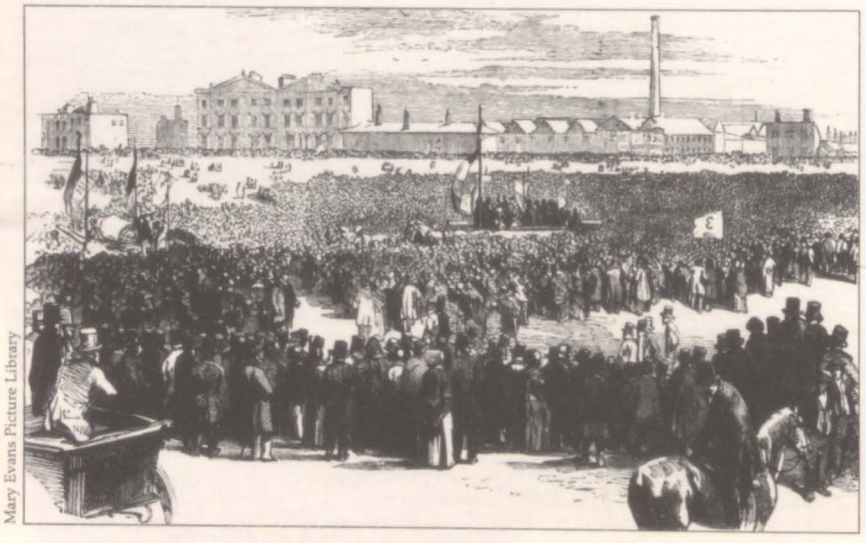
Jean-Loup Charmet

Das Jahr 1848

Während in Paris das aufgebrachte Volk die Barrikaden erstürmte, überfluteten die Wellen der Revolution fast ganz Europa. In Deutschland und Italien gab es eine Reihe gewalttätiger Aufstände, und der französische König Louis-Philippe suchte Zuflucht in England. Auch dort kam es zu starken Protestaktionen.

Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz, Berlin

Der amerikanische Goldrausch
Oben: Kurz nachdem Mexiko Kalifornien an die Vereinigten Staaten abgetreten hatte, wurde im Februar bei Sutter's Mill am American River erstmals Gold gefunden. Bald eilten Männer aus aller Welt herbei, um dort ihr Glück zu suchen.



Mary Evans Picture Library

Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin

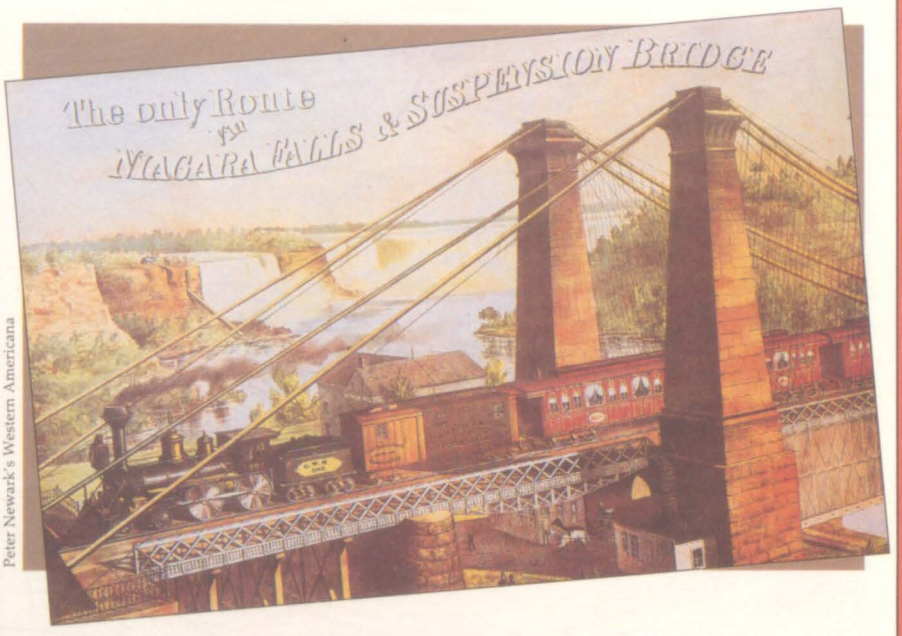
Chartistendemonstration
Links: Am 10. April 1848 versammelten sich mehr als eine Viertelmillion Menschen auf dem Kennington Common in London, um die Bewegung der Chartisten zu unterstützen, die für eine parlamentarische Vertretung der arbeitenden Bevölkerung eintrat. Die Bewegung wurde von der Regierung brutal unterdrückt.

Noch während das Jahr 1848 seinen Verlauf nahm, herrschte bereits allgemein Einigkeit darüber, daß es in die Geschichte eingehen würde. Frankreichs gestürzter Minister Guizot schrieb in einem Brief im Mai: "Nach diesem Jahr wird nichts in der Welt mehr das sein, was es vorher war." Es war das Jahr der großen Revolte der Nationen gegen ihre Herrscher. Ein etwas zynischer Beobachter war recht erleichtert, als es vorüber war, und er notierte in seinem Tagebuch: "Man kann nur froh sein, daß man ein Jahr hinter sich hat, das mit schlimmen Umtrieben jeder Art geschwängert war."

Die entscheidenden Worte der Macht waren bereits geschrieben, als das Jahr 1848 begann, und befanden sich in den Händen eines Londoner Druckers. "Proletarier aller Länder, vereinigt euch!" lautete die Parole, und weiter "ihr habt nichts zu verlieren als eure Ketten. Ihr habt eine Welt zu gewinnen." Der Kunde des Druckers war ein deutscher Flüchtling namens Karl Marx, der Titel seines Werks "Das kommunistische Manifest".

Die ersten Berichte von revolutionären Unruhen kamen im Januar aus Sizilien. Sie wurden nicht besonders ernst genommen, weil Sizilien als explosive und gesetzlose Region berüchtigt war. Dann aber stürzte am 24. Februar in Frankreich die gemäßigte Monarchie unter Louis-Philippe. In den frühen Morgenstunden trat während einer großen Demonstration vor dem Pariser Außenministerium ein Mann aus der Menge auf den befehlshabenden Wachoffizier zu und erschoß ihn.

Sturm auf die Barrikaden in Wien
Oben: Am 13. März wurde der österreichische Staatskanzler Metternich nach einer Schlacht zwischen Volk und Militär entlassen. Im Mai wurden Barrikaden errichtet, als die Regierung versuchte, bereits zugestandene Reformen zu verweigern. Kaiser Ferdinand I. dankte ab.



Peter Newark's Western Americana

Die Hängebrücke über die Niagara-Fälle
Oben: Die am 14. Juli vollendete Brücke erstreckte sich fast 300 Meter über den Niagara-Fluß und wog 650 Tonnen. Das erste Tau wurde am Ende eines Kastendrachens befestigt und über den Fluß transportiert.

Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz, Berlin

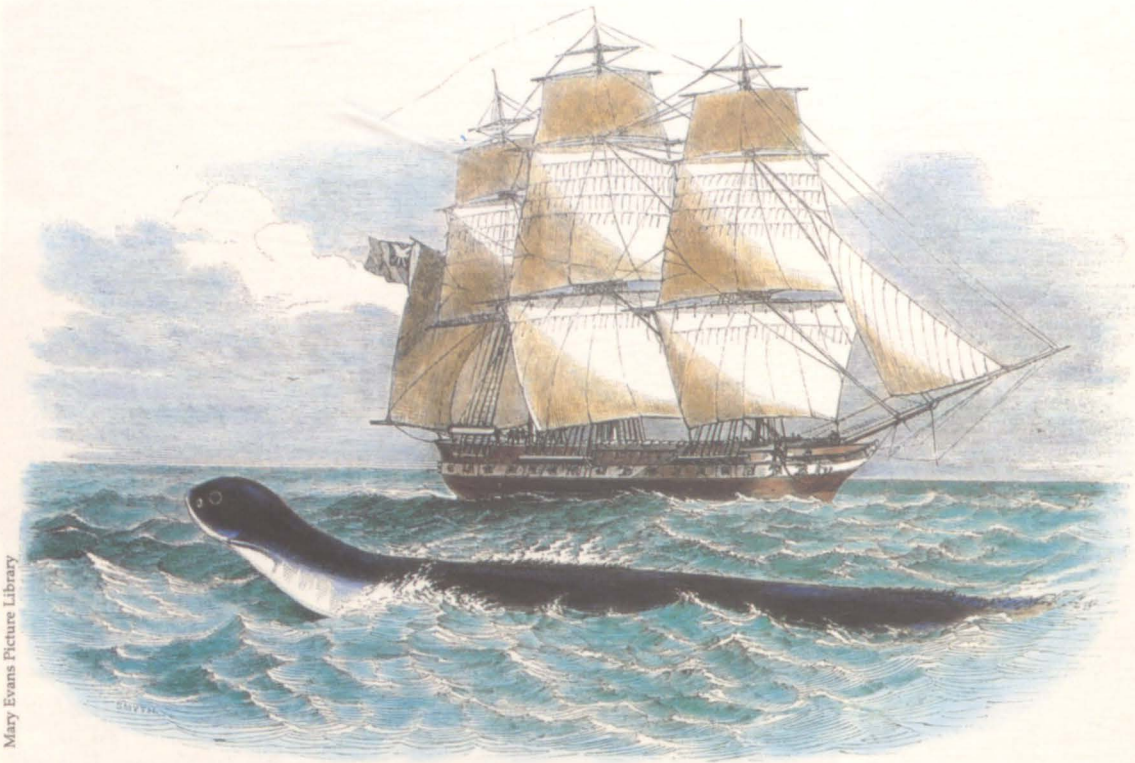
Karl Marx
Links: Im Februar 1848 wurde "Das kommunistische Manifest" veröffentlicht, das Karl Marx mit Friedrich Engels verfaßt hatte. Es war die erste Kampfschrift für eine ausschließliche Arbeiterpartei und forderte die Proletarier auf, die politische Macht zu übernehmen und das System abzuschaffen, in dem einige wenige durch die Arbeit der verarmten Massen reich wurden. Die revolutionären Bewegungen Europas – und später der Welt – griffen diese weitreichenden Ideen auf.

Diese Tat zeitigte die beabsichtigte Wirkung: Die Soldaten schossen auf die Demonstranten, von denen mehrere getötet wurden. Ihre Leichen wurden von den Aufständischen auf einem Karren durch die Stadt gezogen, begleitet von Liedern der Revolution des Jahres 1789. Mehr als 1500 Barrikaden wurden errichtet, und bei Tagesanbruch hatten die Massen das Stadtzentrum unter ihre Kontrolle gebracht.

Louis-Philippe trat zugunsten seines Enkels, eines zehnjährigen Jungen, zurück, aber die Revolutionsführer nahmen keine Notiz davon und riefen die Republik aus. Courbet zeichnete einen Mann auf den Barrikaden, und dieses Bild sollte als Titelblatt einer Revolutionszeitschrift dienen. "Ohne 1848", sagte der politisch engagierte Künstler später, "wäre mein Gemälde nie entstanden."

Die ersten Reaktionen darauf traten im März in Ungarn zutage, wo nationalistische Anführer ihrem österreichischen Regenten in Wien Zugeständnisse abforderten, die ihnen auch gewährt wurden. Dann fand in Wien selbst ein Aufstand statt, der den österreichischen Kaiser zwang, seinem Volk eine Verfassung zu geben. Nach einer Erhebung in Berlin, bei der Hunderte von Demonstranten und Soldaten ums Leben gekommen waren, machte auch der König von Preußen ähnliche Zugeständnisse an das Volk. Auch in anderen deutschen Staaten fanden Revolutionen statt, und in Frankfurt trat eine Nationalversammlung mit Abgeordneten aus ganz Deutschland zusammen, deren erklärtes Ziel es war, ein vereintes Deutschland zu schaffen.

In Italien führte eine Reihe von Revolutionen gleichfalls



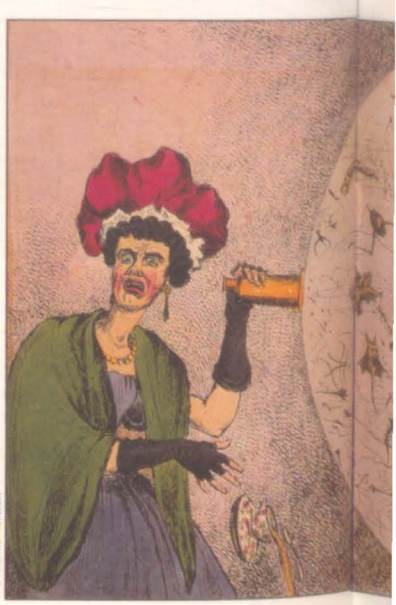
Mary Evans Picture Library

Riesen-Seeschlange
Links: Kapitän M'Quhae und die Crew der "Daedalus" kehrten mit Zeichnungen einer vor dem Kap der guten Hoffnung gesichteten riesigen Seeschlange zurück.

Sauberes Themse-Wasser
Unten: Die zeitgenössische Karikatur zeigt, wie man sich das Trinkwasser aus der Themse vorstellte. Auch der feinste Teegeschmack konnte die Choleraerreger nicht mehr verharmlosen. Die Regierung ließ funktionierende Abwässersysteme und ein Trinkwasserleitungsnetz bauen.

Die Revolution in Frankreich
Rechts: Die Welle der Volksrevolutionen, die sich 1848 in ganz Europa ausbreitete, hatte ihren Ursprung in Paris, wo die Menschen als Ausdruck des Widerstands auf die Straße gingen. Am 24. Februar trat König Louis-Philippe zurück und ernannte seinen zehnjährigen Enkel Louis Philippe Albert als Erben. Am selben Tag drangen Revolutionäre in die Abgeordnetenkammer ein – dargestellt auf diesem zeitgenössischen Stich. Die Rebellen fegten die Ansprüche des "Königsknaben" beiseite und riefen die Republik aus.

Edimages



Fotomas-Index

zu einer nationalen Einigungsbewegung. Nachdem die österreichischen Besatzungstruppen durch Volksaufstände aus Mailand und Venedig vertrieben waren, begann der König von Sardinien und Piemont einen Krieg gegen Österreich, um das Land zu einen. Für kurze Zeit schlossen sich ihm der Großherzog der Toscana, der König von Neapel und sogar der Papst an. Aber schon zwei Monate später brach das "nationale Bündnis" auseinander, und Piemont stand allein. Innerhalb kürzester Zeit hatten die Wellen der Revolution aus Paris das europäische Staatensystem, vom Baltikum bis zur Südspitze Italiens, erreicht und zu Fall gebracht.

Zu dieser Zeit strömten Flüchtlinge aus ganz Europa nach England. Darunter befanden sich gestürzte Konservative, aber auch gescheiterte, besonders extreme Revolutionäre. Als erster Flüchtling landete Ex-König Louis-Philippe in den frühen Morgenstunden des 3. März im englischen New Haven. Um möglichst unerkannt zu bleiben, hatte er sich einen Bart stehen lassen, und ein vom Schiffskapitän geborgtes Jackett sollte die Verkleidung perfekt machen.

"Ein Mr. Stone", so berichteten die Zeitungen, "tat sich hervor, indem er den König schon von Ferne auf dem Boot, das ihn an Land brachte, erkannte." Mr. Stone hieß den entthronten König willkommen und versicherte ihm, die Briten würden ihn vor seinen Feinden beschützen. Louis-Philippe, der "sehr erregt" war, dankte ihm von Herzen.

Drei Tage später erlebten die Briten ihre ersten revolutionären Aktivitäten, als ein gewisser Mr. Cochrane eine Demonstration auf dem Trafalgar Square organisierte, um

Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz, Berlin

Kölner Dombaufest
Oben: Die Feier vom 14. bis 16. August wurde zu einem Triumph für Friedrich Wilhelm IV. von Preußen. Dem König gelang es, gegenüber Revolutionären und Demokraten als der wahre Garant der deutschen Einheit aufzutreten. Der seit 1560 unvollendete gotische Dom galt seit der Grundsteinlegung zum Weiterbau (1842) als Mahnmal für ein geeintes Deutschland. Das Bild zeigt eine Allegorie auf die Vollendung des Doms im Jahr 1880.

Lola Montez und König Ludwig I.
Maria Dolores Eliza Rosanna Gilbert (1818–61), als Lola Montez bekannt, war eine Wanderschauspielerin und Tänzerin, in die sich König Ludwig I. von Bayern verliebte. Er ernannte Lola zur Herzogin von Lansfeld, aber das Volk mißbilligte die Affäre auch weiterhin, und der König wurde am 21. März 1848 zum Rücktritt gezwungen.

Josef Stieler / Lola Montez / Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin

gegen die Einkommenssteuer zu protestieren. Weil jedoch nur die Reichen diese Steuer entrichteten, war es kein besonders populäres Anliegen, und es verlor noch an Zugkraft, als Mr. Cochrane klein beigab, weil die Regierung die Versammlung verbot. Am selben Tag kam es aber weiter im Norden der britischen Inseln zu Unruhen, wo Rufe wie "Vive la République" laut wurden.

Die Autoritäten bekamen es mit der Angst zu tun, und für eine Massendemonstration, die im April in London stattfinden sollte, bei der Hunderttausende von Radikalen dem Parlament eine Reformpetition überreichen wollten, wurde eine spezielle Polizeieinheit gebildet. Einer der Polizisten war Louis-Napoleon Bonaparte, der Neffe Kaiser Napoleons I. Er war für die Gegend zwischen Park Lane und Dover Street verantwortlich, aber tatsächlich hatte er nicht viel zu tun. Die Demonstration führte zu nichts, und die Petition wurde abgelehnt.

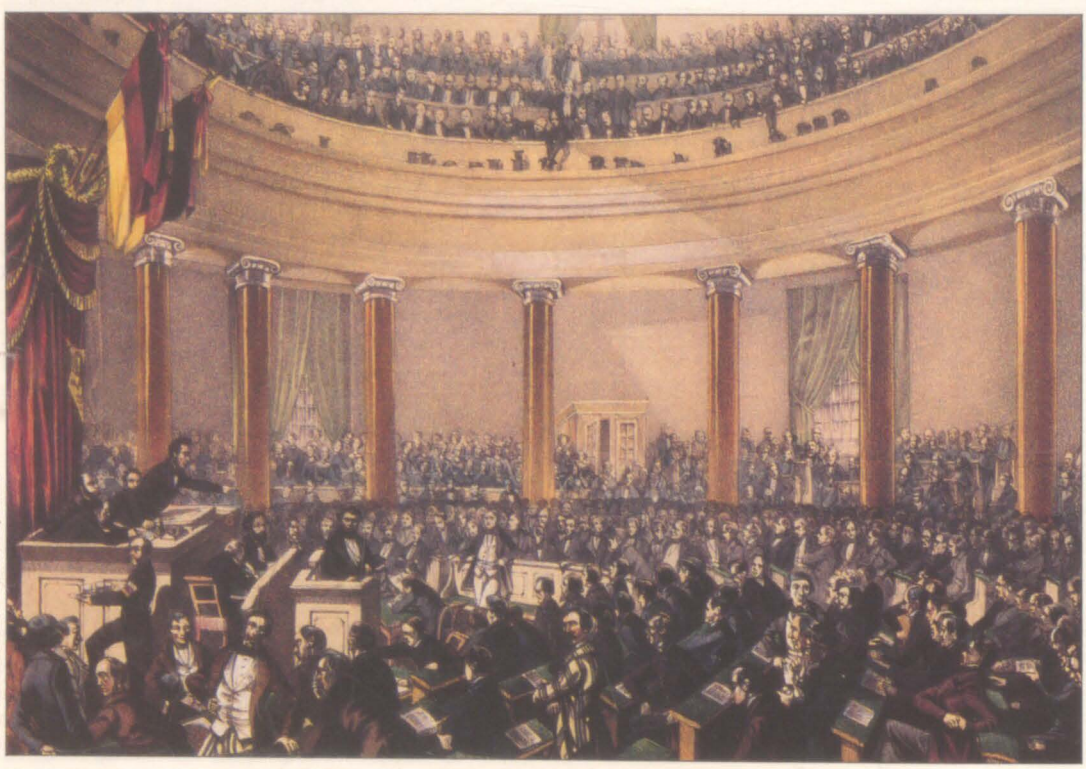
Im August tauchten Berichte auf, die sensationell genug waren, um Revolutionen und Radikale zu verdrängen. Die Offiziere eines Schiffes, das entlang der afrikanischen Küste segelte, berichteten von einer über 30 Meter langen Seeschlange. Wissenschaftler bezweifelten die Beobachtungen der Seeleute, und eine leidenschaftliche öffentliche Diskussion entbrannte. Politik war kein Thema mehr.

Im Herbst gelangte Louis-Napoleon unbemerkt nach Frankreich und wurde im Dezember zum Präsidenten der französischen Republik gewählt. Courbet verstand die Zeichen der Zeit und begann 'Das Begräbnis von Ornans'.

Mary Evans Picture Library

Monarchie kontra Republik

Links und rechts: 1848 bedeutete das Ende der Monarchie in Frankreich und die Ausrufung der Republik. Eine zeitgenössische Karikatur stellt satirisch die rivalisierenden Forderungen der Monarchie und der Republik dar: Der fülligе Louis-Philippe (links) und die hübsche Madame La République werden als konkurrierende Gaukler gezeigt.



Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin

Die Frankfurter Nationalversammlung

Links: Die erfolgreiche Pariser Revolution löste überall in Deutschland Aufstände aus. Innerhalb weniger Monate hatten die Regierungen in vielen Fürstentümern kapituliert: Sie versprachen den Aufständischen Verfassungen. Im Mai trat in Frankfurt eine Nationalversammlung zusammen, die sich ein vereintes Deutschland zum Ziel gesetzt hatte. 1849 hatte die Versammlung eine Verfassung entworfen – aber alle Bemühungen wurden durch Friedrich Wilhelm IV. von Preußen vereitelt. Er lehnte die von der Nationalversammlung angebotene Kaiserkrone ab.

Heft 20 *JOHN EVERETT MILLAIS*

Scala / Uffizi Galerie, Florenz

Oben: Millais 1880, auf dem Höhepunkt seiner Karriere.

Unten: Das präraffaelitische Meisterwerk 'Ophelia' ist ein Beispiel seines brillanten technischen Könnens.

Der "Darling" des viktorianischen Englands, John Everett Millais, machte eine Bilderbuchkarriere an der Royal Academy: Er avancierte vom jüngsten Studenten zum Präsidenten. In seiner Jugend lehnte er den starren, klassischen Stil dort ab und gründete mit anderen Künstlern die revolutionäre Präraffaelitische Bruderschaft.

Tate Gallery, London

SEHEN UND VERSTEHEN

Alltagsbilder

Courbets bevorzugtes Sujet waren Menschen bei der Arbeit. Auf dem Bild 'Die schlafende Spinnerin' interpretiert er das Thema auf besondere Art. Die dargestellte Frau ist über ihrem Spinnrad eingeschlafen, doch jedes Detail des Gemäldes erinnert noch an die gerade verrichtete Arbeit. Ihr Kopf ist im Schlaf zur Seite gesunken, der Spinnrocken ruht auf ihrem Schoß, umrahmt von den leicht geöffneten Händen, die eine tiefe Entspannung implizieren. Courbet hat dieses Werk wie ein Stilleben aufgebaut. Die passiv dasitzende Spinnerin und der mit einem leuchtend roten Band umwickelte Spinnrocken, das Spinnrad und die Blumen bilden eine vollkommene Harmonie.

Im Gegensatz zu dieser ruhigen Komposition stellt Courbet bei seinem Bild 'Die Kornsieberinnen' (Seite 593) die Aktivität der Figuren in den Mittelpunkt. Die angespannte, gestreckte Haltung der Frau im Vordergrund, die mit konzentrierten, energischen Bewegungen arbeitet, zieht den Blick des Betrachters unweigerlich auf sich.

Musée Fabre, Montpellier/Bridgeman Art Library

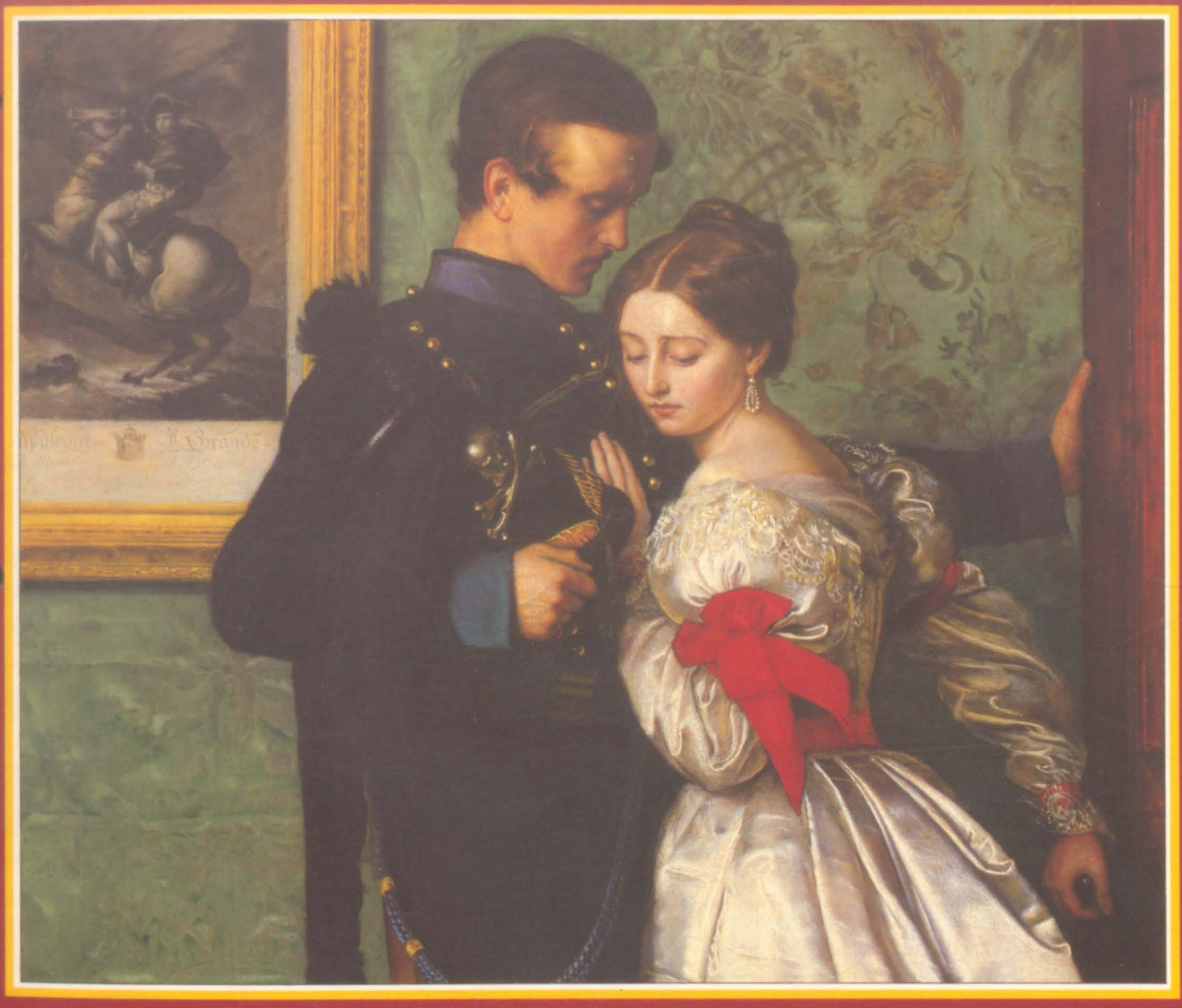
Die schlafende Spinnerin *1853*
91 × 115 cm Musée Fabre, Montpellier

DAS GROSSE SAMMELWERK

MALER

Leben, Werk und ihre Zeit

20



JEDE WOCHE

DM 4,90 öS 35 sfr 4,90

Millais

MALER

Leben, Werk und ihre Zeit

Das 19. Jahrhundert
ROMANTIK UND IMPRESSIONISMUS

Heft 20

JOHN EVERETT MILLAIS

DER KÜNSTLER
Liebling der Nation 610

DAS WERK
Streben nach Perfektion 616

GALERIE 622

INSPIRATIONEN
Die Präraffaeliten 632

ZEITGESCHEHEN
Das Jahr 1854 636

SEHEN UND VERSTEHEN
Millais' Requisiten Rückseite

Wie Sie jede Woche Ihr Heft bekommen

MALER ist ein wöchentlich erscheinendes Sammelwerk. Die Gesamtzahl der Hefte ergibt ein vollständiges Nachschlagewerk der Malerei. Damit Sie jede Woche Ihr Heft erhalten, bitten Sie Ihren Zeitschriftenhändler, MALER für Sie zu reservieren.

Zurückliegende Hefte
Ihr Zeitschriftenhändler besorgt Ihnen gerne zurückliegende Hefte. Sie können sie aber auch direkt beim Verlag bestellen.

Deutschland: Das einzelne Heft kostet DM 4,90. Bitte füllen Sie eine Postzahlkarte aus an: Marshall Cavendish Int. Ltd. (MCI), Sammelwerk-Service, Postgirokonto Hamburg 48064-202, Postfach 105703, 2000 Hamburg 1, Kennwort: MALER.

Österreich: Das einzelne Heft kostet öS 35. Bitte füllen Sie eine Zahlkarte aus an: MALER, Wollzeile 11, 1011 Wien, Postscheckkonto Wien 7857201, oder legen Sie Ihrer Bestellung einen Verrechnungsscheck bei. Kennwort: MALER.

Schweiz: Das einzelne Heft kostet sfr 4,90. Bitte wenden Sie sich an Ihren Kiosk. Dort werden Sie jederzeit Ihre gewünschten Exemplare erhalten.

Abonnement
Sie können MALER auch alle 2 Wochen (je 2 Ausgaben) per Post zum gleichen Preis im Abonnement beziehen. Der Abopreis für 12 Ausgaben beträgt DM 58,80 inkl. MwSt., den wir Ihnen nach Eingang der Bestellung berechnen. Bitte senden Sie Ihre Bestellung an: Marshall Cavendish Int. Ltd. (MCI), Sammelwerk Service, Postgirokonto Hamburg 86853-201, Postfach 105703, 2000 Hamburg 1, Kennwort: Abo MALER. Bitte geben Sie an, ab welcher Nummer das Abo beginnen soll und ob Sie regelmäßig für jeweils 12 Hefte einen Sammelordner wünschen. Bei Bestellungen aus Österreich oder der Schweiz senden Sie Ihren Auftrag bitte an die Hamburger Adresse.
Berechnung und Zahlung erfolgen in Landeswährung zum Ladenpreis.

WICHTIG: Bei Ihren Bestellungen muß der linke Abschnitt der Zahlkarte Ihre vollständige Adresse enthalten, damit Sie die Hefte schnell und sicher erhalten. Überweisen Sie durch Ihre Bank, so muß die Überweisungskopie Ihre vollständige Anschrift gut leserlich enthalten.

Titelbild: Ausschnitt des Bildes 'Der schwarze Braunschweiger' (S. 629).

Innentitel Seite 609: Selbstporträt Millais', entstanden im Jahr 1880.

Sammelordner

Sie können die Sammelordner entweder direkt bei Ihrem Zeitschriftenhändler kaufen (falls nicht vorrätig, bestellt er sie gerne für Sie), oder aber Sie bestellen die Sammelordner für den gleichen Preis beim Verlag wie folgt:

Deutschland: Der Sammelordner kostet DM 14. Bitte füllen Sie eine Zahlkarte aus an: Marshall Cavendish International Ltd. (MCI), Sammelwerk-Service, Postgirokonto Hamburg 48064-202, Postfach 105703, 2000 Hamburg 1, Kennwort: Sammelordner MALER.

Österreich: Der Sammelordner kostet öS 95. Bitte füllen Sie eine Zahlkarte aus an: MALER, Wollzeile 11, 1011 Wien, Postscheckkonto Wien 7857201, oder legen Sie Ihrer Bestellung einen Verrechnungsscheck bei. Kennwort: Sammelordner MALER.

Schweiz: Der Sammelordner kostet sfr 15. Bitte wenden Sie sich an Ihren Kiosk. Dort werden Sie Ihre gewünschten Sammelordner erhalten.

Inhaltsverzeichnis

Jedes 12. Heft des Sammelwerks MALER (also jeder Band) wird einen Teilindex enthalten. In der letzten Ausgabe, Heft 96, finden Sie dann einen Gesamtindex.

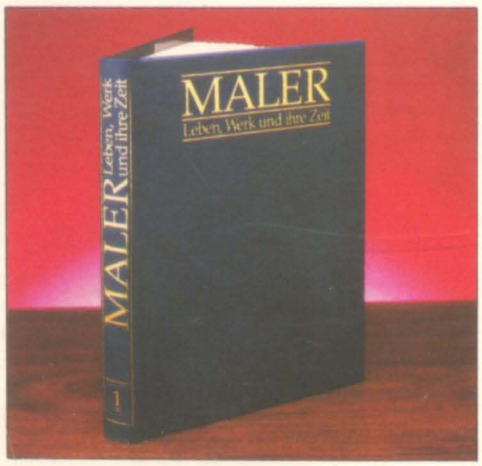
Redaktion: Joachim Seidel (verantw. f. d. Inhalt), Christine Clarke-Johnson, Rainer Finne, Sammelwerk Redaktions-Service GmbH, Paulstraße 3, 2000 Hamburg
Vertrieb: Marshall Cavendish International Ltd., Heidenkampsweg 74, 2000 Hamburg 1

Literaturhinweise:

Beiträge über Millais in: Kindlers Malerei Lexikon Band 9, dtv 1982.
Günter Metken: Die Präraffaeliten, DuMont Dokumente, Köln, 1974.
Günter Metken: Präraffaeliten, Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, 23. 11. 1973 – 24. 2. 1974, Ausstellungskatalog S. 103–133, 1973.

Wo Sie Werke Millais' sehen können:

In der Bundesrepublik Deutschland: Hamburg, Hamburger Kunsthalle.
In Großbritannien: London, Tate Gallery; Manchester, City Art Gallery; Birmingham, City Museum and Art Gallery; Port Sunlight, Lady Lever Art Gallery.



So baut sich das Sammelwerk auf:

ABSCHNITT 1 *(Heft 1–20)*
Romantik und Impressionismus

ABSCHNITT 2 *(Heft 21–45)*
Die Renaissance

ABSCHNITT 3 *(Heft 46–70)*
Barock und Rokoko

ABSCHNITT 4 *(Heft 71–96)*
Die Moderne

© Marshall Cavendish Ltd., 1984, 1985, 1986; Satz: Utesch Satztechnik GmbH, Normannenweg 18, D-2000 Hamburg 26; Druck: E. Schwend GmbH, Schmollerstraße 31, D-7170 Schwäbisch Hall

Scala/L[illegible], Florenz

Millais

1829–1896

Das Leben des englischen Malers John Everett Millais beschreibt eine der großen Erfolgsgeschichten der viktorianischen Epoche. Als jüngster Student, den die Royal Academy je aufgenommen hatte, begann er seine künstlerische Laufbahn. Trotz einiger herber Rückschläge war Millais bald auf dem Weg, der ihn zum Präsidenten der Akademie und zu einem der wohlhabendsten britischen Künstler seiner Zeit machte. Mit seinen romantischen und gefühlvollen Sujets traf er genau den Publikumsgeschmack. Millais hatte acht Kinder und führte ein harmonisches Familienleben, das jedoch durch die Annullierung der ersten Ehe seiner Frau mit dem Kunstkritiker John Ruskin überschattet wurde. Effie Millais durfte nicht bei Hofe erscheinen. Erst als der Maler im Sterben lag, gewährte ihr Königin Viktoria eine Audienz.

DER KÜNSTLER

Liebling der Nation

Millais avancierte zum populärsten Maler Englands. Sein Erfolg war unvergleichlich, und am Ende seines Lebens war er Baronet, Präsident der Royal Academy – und Vater von acht Kindern.

John Everett Millais wurde am 8. Juni 1829 in Southampton geboren. Dort besaß die Familie seiner Mutter eine gutgehende Sattlerei. In früher Kindheit lebte er zeitweilig auf der Insel Jersey nahe der Hauptstadt St. Helier und in Dinan in der Bretagne.

Millais wuchs in einer Atmosphäre liebevoller Bewunderung auf, und schon früh zeigte er eine bemerkenswerte künstlerische Begabung. Nach dem Umzug nach London und einer einjährigen Ausbildung bei Henry Sass an dessen privater Kunstschule, wurde Millais 1840 mit elf Jahren als jüngster Student an der Royal Academy aufgenommen.

STAR DER AKADEMIE

Der talentierte Jungkünstler erhielt mehrere Auszeichnungen, und bereits 1846 bekam er, gerade 17 Jahre alt, die Gelegenheit, sein erstes Bild bei der Jahresausstellung der Akademie zu präsentieren. 1844 hatte sich Millais mit William Holman Hunt, einem etwas älteren Studenten, angefreundet. Millais begeisterte sich für die neuen radikalen Kunsttheorien seines Freundes und ließ sich anregen, John Ruskins "Modern Painters" ("Moderne Maler") zu lesen. Ruskins Forderung, die Kunst solle eine strenge Naturtreue wiedergewinnen, erkoren beide Männer zum Motto ihrer Arbeit.

De Fleury/Jersey Museum

C. R. Leslie/Millais (Ausschnitt) / National Portrait Gallery, London

Kindheit auf Jersey
Oben: Millais wurde in Southampton geboren, aber er verbrachte seine frühe Kindheit auf der Kanalinsel Jersey. Sein Vater war Offizier bei der dortigen Inselwehr, und seit der Zeit von Wilhelm dem Eroberer hatte dessen Familie dort gelebt.

Engelhafte Züge
Links: Dieses Porträt zeigt Millais im Alter von 23 Jahren. Dante Gabriel Rossetti sagte, der junge Künstler habe "das Gesicht eines Engels".

1847 lernten Millais und Hunt einen anderen Studenten kennen, den exzentrischen Dichter und Maler Dante Gabriel Rossetti. Hunt und Rossetti teilten sich zu dieser Zeit ein Atelier; und alle drei äußerten sich sehr unzufrieden über die etablierte Kunst und die Grundlagen des akademischen Unterrichts. Diese hatte der erste Präsident der Royal Academy, Joshua Reynolds, fast ein Jahrhundert zuvor festgelegt. Sie nannten ihn "Sir Sloshua" – in etwa "Sir Wasserpanscher". Auf Rossettis Vorschlag hin beschlossen sie die Gründung einer geheimen Gesellschaft zur Wiederbelebung der Kunst. Gemeinsam mit vier weiteren Freunden riefen sie die "Pre-Raphaelite Brotherhood" (PRB), die Bruderschaft der Präraffaeliten, ins Leben.

Die Mitglieder verband der Wunsch, moralischen Ernst in die Kunst einzubringen und anspruchsvolle Themen, meist von literarischen Quellen ausgehend, darzustellen. Millais' erstes Gemälde in diesem revolutionären Stil war 'Lorenzo und Isabella', das er 1849 in der Akademie

Erfolg an der Royal Academy
Rechts: Millais war erst 17, als sein erstes Gemälde für die Ausstellung an der Royal Academy angenommen wurde. Seine Skizze von 1851 zeigt dort die ausstellenden Künstler.

Sotheby's

ausstellte. Neben seiner Unterschrift setzte er die geheimnisvollen Buchstaben PRB auf das Gemälde, das von den Kritikern wohlwollend aufgenommen wurde. Aber sein Ausstellungsbild von 1850, 'Christus im Hause seiner Eltern', erntete vernichtende Kritiken.

Zu Millais' Glück war das Bild schon vor der Ausstellung für 150 englische Pfund verkauft worden, und die Ablehnung machte scheinbar wenig Eindruck auf ihn. Von seiner ihn stets bewundernden Familie und von den Freunden aus der Präraffaelitischen Bruderschaft unterstützt, stellte er im folgenden Jahr (1851) drei weitere Werke im präraffaelitischen Stil aus. Wieder verdammte die Presse die Bruderschaft, aber dieses Mal wurde sie in "The Times" von John Ruskin verteidigt, mit 32 Jahren der bedeutendste Kritiker seines Landes. Er erhielt eine Dankesbotschaft zugesandt, und am selben Nachmittag stattete Ruskin Millais einen Besuch ab. Er kam in Begleitung seiner schönen, jungen Frau Euphemia, Effie genannt, und eine schicksalhafte Dreiecksbeziehung begann.

Ruskin bat Millais, ihn und Effie auf einer Reise in die Schweiz zu begleiten. Der Künstler lehnte ab, weil er lieber an den Bildern für die Ausstellung von 1852 arbeiten wollte. Dazu gehörte auch sein ungewöhnliches Bild 'Ophelia'. Im folgenden Jahr stand Effie Ruskin Modell für 'Der Entlassungsbefehl'. Dieses romantische, in der Akademie ausgestellte Bild, war derart beliebt, daß ein Polizist davor stationiert werden mußte, der die Menschenmassen zum Weitergehen aufforderte. Nach und nach entwickelte sich

Lebensdaten

1829 geboren in Southampton

1833 Familienumzug auf die Insel Jersey

1839 Umzug nach London

1840 Eintritt in die Royal Academy

1848 Gründung der Präraffaelitischen Bruderschaft

1851 lernt John und Effie Ruskin kennen

1852 Ausstellung von 'Ophelia' und 'Der Hugenotte' in der Royal Academy

1853 Reise mit den Ruskins nach Schottland

1854 Ruskins Ehe wird annulliert

1855 Heirat mit Effie

1856 Geburt des ersten Kindes

1878 Umzug nach Palace Gate, Kensington

1885 wird zum Baronet ernannt

1886 malt 'Seifenblasen'

1896 Wahl zum Präsidenten der Royal Academy. Tod in Palace Gate

Das Haus der Familie
Unten: 1839 zog die Familie Millais in die Londoner Gower Street 83 (heute Nr. 7) in der Nähe des Britischen Museums. Hier kam Millais neun Jahre später mit Rossetti und Holman Hunt zusammen, um die Gründung ihrer geheimen Gemeinschaft zu besprechen – der Präraffaeliten.

Innes Archive

Walker Art Gallery, Liverpool

Lorenzo und Isabella (1849)
Links: Dies ist Millais' erstes Bild im präraffaelitischen Stil; die mysteriösen Buchstaben PRB sieht man auf Isabellas Hocker.

National Portrait Gallery, London

Millais' zukünftige Frau
Thomas Richmond malte 1851 dieses Porträt von Euphemia Gray, der jungen Frau des berühmten Kritikers John Ruskin. Zwei Jahre später verliebten sich Millais und Effie, wie sie genannt wurde. Sie heirateten 1855.

eine enge Freundschaft mit den Ruskins, und Millais nahm im Juli 1853 eine Einladung zu einer Ferienreise nach Schottland an.

Sie verbrachten fast vier Monate in Callander nördlich von Glasgow, und dort begann Millais sein berühmtes Bild von Ruskin am Wasserfall von Glenfinlas. Der Künstler vollendete dieses Bild erst im folgenden Jahr in London. Millais genoß Effies liebenswürdige Gesellschaft. Er zeichnete sie immer wieder, und am Ende der Ferien war eine große Liebe zwischen ihnen entbrannt.

Die künstlerische Qualität des Gemäldes 'Der Entlassungsbefehl' gab wohl den Ausschlag, daß Millais im gleichen Monat zum Mitglied der Royal Academy gewählt wurde: Mit 24 Jahren war er der zweitjüngste Maler, dem diese Ehre je zuteil wurde. Für Rossetti bedeutete diese Nachricht das Ende der Präraffaelitischen Bruderschaft. Das Verhältnis zwischen den beiden Männern wurde zusehends gespannter, demgegenüber blieb Millais' enge Freundschaft zu William Holman Hunt bestehen.

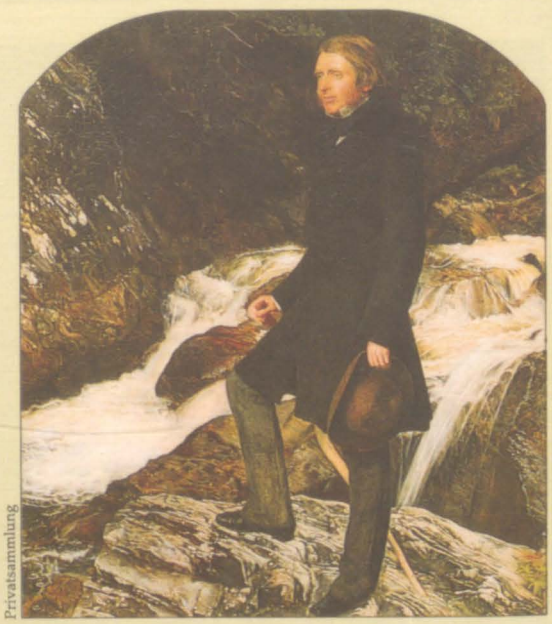
Schon bald war ihm seine Bindung an die Akademie wichtiger als die Beziehungen zu der präraffaelitischen Gemeinschaft.

Effie verließ Ruskin im April 1854 und kehrte zu ihren Eltern zurück. Ihre unglückliche Ehe war nie vollzogen worden, und nun wollte sie eine Annullierung. Nach einem schmerzlichen und skandalträchtigen Verhör wurde die Ehe nach dem Gesetz gelöst, aber eine Annullierung war in den Augen der Öffentlichkeit skandalöser als eine Scheidung. Selbst Königin Viktoria

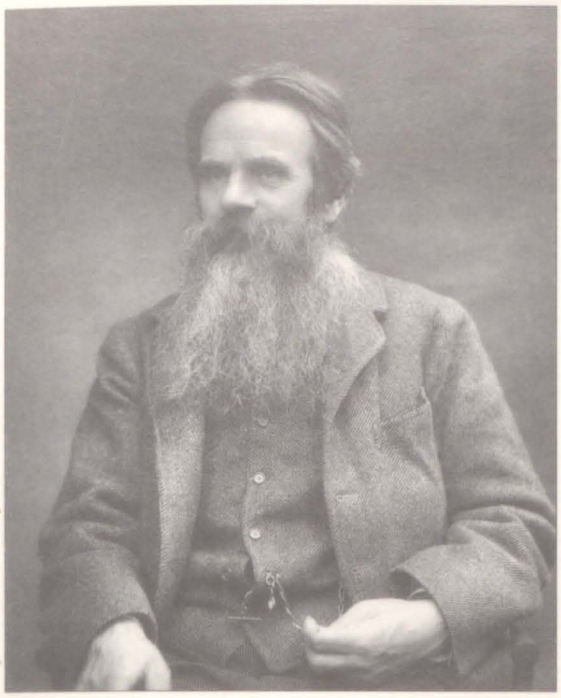
Ein Freund fürs Leben
Rechts: Millais blieb ein Leben lang mit William Holman Hunt befreundet. Als dieser nach Syrien ging, war Millais untröstlich.

Bild eines Kritikers

Im Sommer 1853 begleiteten Millais und sein Bruder den Kunstkritiker John Ruskin und dessen Frau Effie nach Schottland in die Ferien. Millais beschloß, ein Bild von Ruskin vor einem Wasserfall des Flusses Glenfinlas zu malen. Am 8. Juli 1853 begann er mit der Arbeit. Als die Ruskins im Oktober abreisten, war das Bild noch immer unvollendet. Inzwischen hatte sich Millais in Effie verliebt. Im folgenden Jahr saß Ruskin in Millais' Londoner Atelier für das Bild Modell, obwohl seine Frau schon die Annullierung der Ehe eingereicht hatte. Das Gemälde wurde schließlich im Herbst 1854 vollendet.



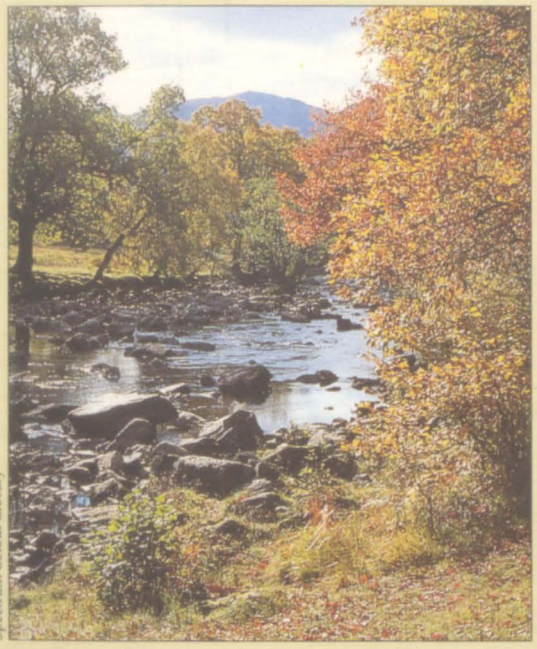
Privatsammlung



Mary Evans Picture Library

Spectrum Colour Library

Reise nach Italien
1865 besuchten Millais und seine Frau Florenz (oben), Venedig und Rom. Millais mochte jedoch Besichtigungen nicht besonders gern.



Spectrum Colour Library

Im Hochland
Links: Im Juli kamen Millais, sein Bruder und die Ruskins in Callander bei Glasgow an. Millais schrieb an Hunt: "Du würdest beim Anblick dieser Landschaft verrückt werden. Es ist so schön. Ich werde Ruskin an einem dieser Flüsse mit den vielen Felsen malen."

Stürmisches Wetter
Millais' humorvolle Zeichnung 'Präraffaelit, die Unannehmlichkeiten bei stürmischem Wetter skizzierend', schildert die Widrigkeiten beim direkten Malen nach der Natur.

Sotheby's

Meister der Natur
Links: Hier sieht man den viktorianischen Kunstkritiker Ruskin als geduldigen Beobachter der Natur. Millais gab sich große Mühe mit der Darstellung der Landschaft. In allen Einzelheiten malte er das Laub und die Felsen "mit allen Flechten, die wie gefrorenes Silber schimmerten".

mißbilligte die Annullierung nachdrücklich, und Effie wurde von den Mitgliedern der Gesellschaft geschnitten. Dennoch vollendete Millais in diesem Jahr (1854) das Porträt Ruskins; wahrscheinlich erst im Oktober, nachdem der Kritiker von einer Reise zurückgekehrt war, so daß einige abschließende Sitzungen stattfinden konnten. Das Bild kaufte Ruskins Vater, der auch der Auftraggeber war, für 350 Pfund.

Effie und Millais heirateten 1855 und lebten eine Zeitlang in Schottland; der Künstler behielt indessen ein Atelier am Langham Place in London. Das erste ihrer acht Kinder kam 1856 zur Welt, und Millais schrieb voller Freude an Hunt: "Nur eine Zeile, um Dich wissen zu lassen, daß ein weiterer PRB auf die Welt gekommen ist." Er malte jetzt eine Reihe von verträumten, melancholischen Bildern zum Thema Vergänglichkeit, Leid und Tod. Am bekanntesten ist vermutlich 'Herbstblätter'.

ABLEHNUNG UND SPOTT

Die Kritik erreichte ihren Höhepunkt, als 1857 'Sir Isumbras in der Furt' mit Ablehnung und sogar Spott aufgenommen wurde. Ruskin, der sich zuvor mit Kritik an Millais' Werken zurückgehalten hatte, verurteilte nun das Bild mit heftigen Worten und bezeichnete es sogar als eine "Katastrophe". Millais schien arg getroffen, und er sorgte sich, den Unterhalt für seine Familie bestreiten zu können. Aber drei Jahre später gewann er Ruf und Beliebtheit mit 'Der Schwarze Braunschweiger' endgültig zurück. Das gesamte Bild war darauf angelegt zu gefallen. Der mächtige Kunsthändler Ernest Gambart erwarb es für 1000 Guineen.

Mary Evans Picture Library

Ein fürstliches Haus
Mitte der 70er Jahre verdiente Millais mit der Porträtmalerei sehr gut. 1878 zog die Familie nach Palace Gate 2, Kensington (unten), in ein großes Haus im Renaissance-Stil. Der Maler über sein neues Atelier (rechts): "ein Palast, wie ihn italienische Maler üblicherweise benutzten, aber eine Überraschung für die Öffentlichkeit, denn eine Mansarde wird immer noch mit unserer Kunst in Zusammenhang gebracht". Hier saßen ihm die Politiker Disraeli, Gladstone und der Dichter Tennyson Modell.

Innes Archive

Millais teilte sein gesellschaftliches und berufliches Leben zwischen London und Schottland auf, und in jedem Herbst mietete er eine Jagdhütte für die Familienferien.

In jedem Jahr schuf er zahlreiche Gemälde. Einige davon avancierten zu Lieblingsbildern der Nation. Am meisten wurde 'Seifenblasen' gefeiert, ein Bild, das seinen kleinen Enkelsohn zeigte. Zu Millais' Verärgerung wurde es als Reklame für Pears-Seife benutzt. Wegen dieses herausragenden Erfolgs war er als Porträtmaler sehr gefragt, und zu seinen Modellen zählten viele viktorianische Berühmtheiten: Tennyson, Lillie Langtry, Arthur Sullivan, Henry Irving, Disraeli und Gladstone; letzterer behauptete, das Modellsitzen für Millais übe eine "beruhi-

Lachsfang
Unten: Die Familie Millais machte ausgedehnte Ferien im schottischen Pertshire, wo sie oft zum Lachsfischen ging. Einmal fing Millais' Tochter Sophie elf Lachse. Der Vater feierte den Fang mit diesem hübschen Aquarell.

1862 beschlossen Millais und seine Familie, wieder nach London zu ziehen, und sie ließen sich am Cromwell Place 7 in South Kensington nieder. Er versuchte sich noch einmal an einem Ölbild im alten präraffaelitischen Stil, erntete aber wenig Bewunderung. Von diesem Zeitpunkt an produzierte er geradezu eine Flut von Bildern, die ihn zu einem der reichsten und am meisten geehrten Männer Englands machten.

DER TYPISCHE ENGLÄNDER

1863 wurde Millais zum Vollmitglied in die Royal Academy gewählt und war nun endgültig gesellschaftlich etabliert. Als Familienoberhaupt und Akademiemitglied entsprach er genau dem Bild des typischen Engländers, wie eine Zeitung schrieb. Seine Lektüre beschränkte sich weitgehend auf die satirische Zeitschrift "Punch", Tageszeitungen und auf zeitgenössische Romane, besonders auf solche, für die er einen Auftrag zur Illustration erhalten hatte.

Sotheby's

gende Wirkung" auf ihn aus. 1870 zeichnete Millais ein wunderbares Porträt des Romanautors Charles Dickens auf dem Totenbett.

In den 80er Jahren verfügte Millais über ein Jahreseinkommen von mindestens 30 000 englischen Pfund. So konnte er sich ein fürstliches Haus im Renaissance-Stil am Palace Gate in Kensington mit einem geräumigen Atelier leisten. 1881 mietete der Künstler Birnam Hall in Murthly im schottischen Pertshire; dort verbrachte er unternehmungsreiche Ferien und malte die urwüchsige schottische Landschaft. 1885 wurde er als erster Künstler zum Baronet ernannt. Er nahm den wohlklingenden Titel Baronet von Palace Gate, Kensington, County Middlesex, und von St. Quen, Jersey, an. Vier Jahre später war der Künstler an der Gründung der National Portrait Gallery beteiligt.

Die Gunst der Königin

Königin Viktoria hatte immer ein lebhaftes Interesse an der Arbeit von Millais gezeigt. Aber sie war zutiefst schockiert, als der Künstler Effie Gray heiratete, nachdem ihre Ehe mit Ruskin annulliert worden war, und die junge Frau traf der Bannstrahl des Hofes. Dennoch zeigte die Monarchin weiterhin offene Bewunderung für seine Arbeiten. 1885 wurde Millais mit ihrer Zustimmung zum Baronet ernannt.

Julie Staniland

Millais' Wappen
Den Premierminister William Gladstone hatte Millais insgesamt dreimal porträtiert. Dieser verlieh dem Künstler am 24. Juni 1885 den erblichen Adelstitel eines Baronet. 1890 bekam Millais sein eigenes Wappen mit der lateinischen Inschrift: "Die Kunst ist lang, das Leben kurz."

National Portrait Gallery, London

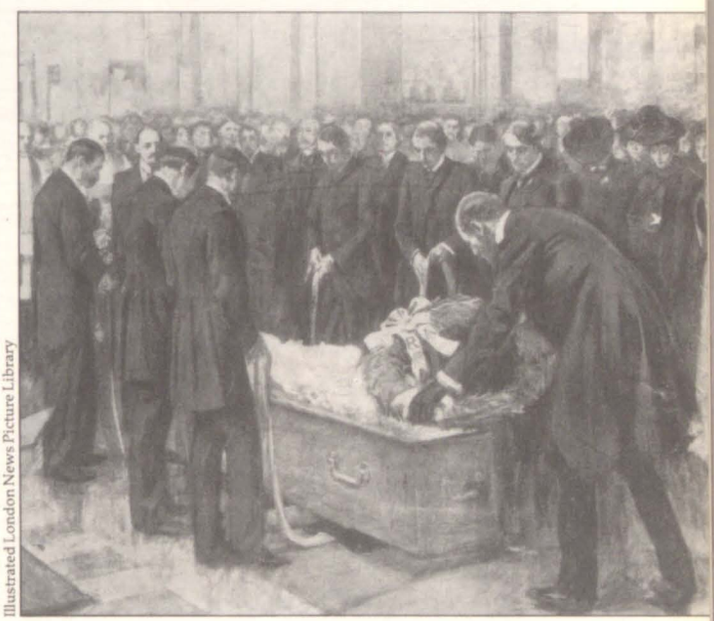
Privataudienz
Links: 1896 lag Millais im Sterben, er hatte Kehlkopfkrebs. Die Königin fragte an, ob sie etwas für ihn tun könne. Millais schickte eine Botschaft und bat die Königin, seine Frau zu empfangen.

PRÄSIDENT DER ROYAL ACADEMY

Millais war mittlerweile Englands beliebtester Maler, und seine Künstlerkollegen boten ihm nach dem Tode von Lord Leighton im Januar 1896 als dessen Nachfolger den Präsidentensessel der Royal Academy an. Trotz schlechter Gesundheit nahm er an, aber seine erste Ansprache zur Amtseinführung hielt er mit merkwürdig heiserer Stimme. Hunt gratulierte Millais schriftlich und merkte an, er wäre "einen Buchstaben höher gestiegen – von PRB zu PRA". Wenige Monate später starb John Everett Millais an Kehlkopfkrebs. Auf Ersuchen der Akademie wurde er am 20. August 1896 in einer eindrucksvollen Zeremonie in der St. Pauls-Kathedrale beigesetzt.

Einige Tage vor seinem Tod erreichte ihn eine Nachricht Königin Viktorias mit der Frage, ob sie irgend etwas für ihn tun könne. Millais, der nicht mehr sprechen konnte, schrieb auf eine Schiefertafel, daß er sich von Herzen wünsche, die Königin möge seine Frau empfangen. Am nächsten Tag fuhr eine Kutsche vor, und Effie wurde zu einer Privataudienz der Königin nach Windsor geleitet. Effie starb ein Jahr darauf, im Dezember 1897.

Begräbnis in der St. Pauls-Kathedrale
Millais starb 67jährig. Die Zeichnung zeigt die Kranzniederlegung der Royal Academy in der St. Pauls-Kathedrale.



Illustrated London News Picture Library

DAS WERK

Streben nach Perfektion

Millais' Frühwerk war von peinlich genauer Detailtreue geprägt. Später jedoch wandelte er sich zu einem der überragenden Meister fließender Pinselführung.

Der Weg, der Millais vom Wunderkind zur Präsidentschaft der Royal Academy führte, war von fast immerwährendem Erfolg gesäumt. Millais war nicht nur begabt, sondern arbeitete auch unermüdlich und tat sich auf verschiedenen Gebieten hervor – insbesondere in der Porträtmalerei, bei der Darstellung historischer Szenen und in der Kunst der Buchillustration. Im Laufe seiner Karriere paßte Millais seinen Stil dem Zeitgeschmack an, und deshalb unterscheidet sich sein Spätwerk vollkommen von den brillanten Arbeiten seiner Studienzeit, die einst der Kunstwelt den Atem verschlugen.

EINE SCHWÄCHE FÜRS DETAIL

In seinen präraffaelitischen Tagen verband Millais die ihm angeborene Leichtigkeit mit einer geradezu fanatischen Naturtreue ("nichts auswählen und nichts verwerfen") in Gemälden, die im Hinblick auf optische Schärfe und Detailgenauigkeit kaum ihresgleichen gefunden haben. Sie waren das Ergebnis bedächtiger und gewissenhafter Arbeit, denn Millais fertigte sorgfältige Vorzeichnungen an und malte dann jeden Bildabschnitt nach lebendigem Vorbild. So entstand beispielsweise mancher Landschaftshintergrund im Sommer, wenn er sich bei Freunden auf dem Land aufhielt. Den Winter über arbeitete er dann mit Modellen im Atelier und fügte nachträglich die Figuren ein. In seinen Tagebüchern finden sich zahlreiche Eintragungen, die auf seine Liebe zum Detail hinweisen: "... habe in meiner Hütte Efeu gemalt, den ganzen Tag lang ...", oder "... Stengel und untere Blätter der Glockenblume fertiggemalt ...".

Nachmittagstee (1889)
'Klatschbasen' nannte Millais ursprünglich diese entzückende Szene. Dazu animierte ihn der "süße kleine Rücken" des Mädchens in der Mitte.

Privatsammlung/Foto mit frdl. Gen. der Medici Society

Der Entlassungsbefehl (1853)
Auf dieser historischen Darstellung kehrt ein in der Schlacht von Culloden 1746 gefangengenommener jakobitischer Rebell zu seiner jungen Familie zurück.

Tate Gallery, London

John Everett Millais

Fitzwilliam Museum, Cambridge

Die Braut (1851)
Familie und Freunde standen Millais oft Modell, doch für dieses Bild engagierte er ein Berufsmodell. Die Braut schiebt ein Stück Hochzeitskuchen neunmal durch den Ring – ein Brauch, der Glück bringen soll.

Requisiten waren ihm ebenso wichtig wie die Einzelheiten aus der Natur. Nachdem er ein passendes Gewand für seine 'Ophelia' gefunden hatte, schrieb er voller Freude: "Heute habe ich ein wirklich großartiges Frauengewand in altem Stil erstanden – über und über mit Silberblüten bestickt; ich werde Ophelia darin malen."

Für seine außergewöhnliche Detailarbeit verwendete der Künstler feinste Pinsel und damit die Farben nicht ineinanderliefen, manchmal eine Porzellanpalette, die sich einwandfrei säubern ließ. Sein handwerkliches Können war so perfekt, daß seine Gemälde noch heute sehr gut erhalten sind. Als der Künstler 1881 einige seiner Bilder sah, die 30 Jahre zuvor entstanden waren, bemerkte er erfreut, daß "keines von ihnen die Spur eines Risses oder einer Verfärbung aufwies und die Oberfläche makellos" war.

Im Laufe der fünfziger Jahre veränderte Millais allmählich seinen Stil und wandte sich weniger radikalen Kompositionen zu als zum Beispiel 'Christus im Hause seiner Eltern'. Überdies fing er an, großzügiger und weniger detailgetreu mit den Farben umzugehen. Seine präraffaelitische Malweise war ungemein zeitaufwendig, und da er jetzt eine Familie zu ernähren hatte, konnte er es sich seiner Ansicht nach nicht mehr erlauben, einen ganzen Tag damit zuzubringen, eine Fläche "nicht größer als ein Fünf-Schilling-Stück" zu bearbeiten. Zwar beschäftigte er sich weiterhin mit historischen Sujets, wandte sich aber mehr und mehr Themen zu, die unverhüllt romantische, patriotische oder sentimentale Empfindungen ansprachen.

Privatsammlung/Perth Museum & Art Gallery

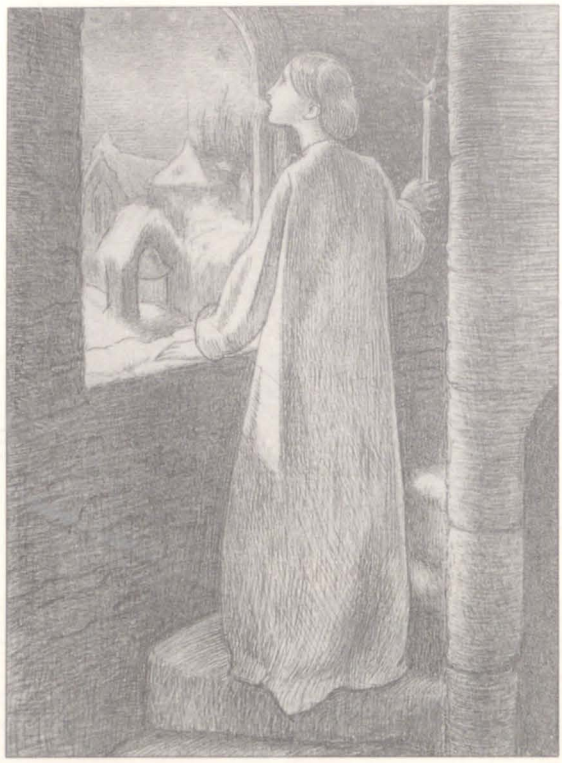
Kühler Oktober (1870)
Millais' erstes Landschaftsgemälde entstand nahe Perth in Schottland. Er trotzte dem unfreundlichen Wetter und malte jedes Detail nach der Natur.

Public Works Dept/States of Jersey

Jersey-Lilie (1878)
Millais war der führende Porträtmaler Englands. Als beste Arbeiten gelten seine Kinder- und Frauenbildnisse, wie dieses Porträt der gefeierten Schauspielerin Lillie Langtry. Mit ihr verband ihn die Liebe zu Jersey, wo sie geboren war und wo er als Kind gelebt hatte.

ERSTAUNLICHE ERFOLGE

Dem Publikum das zu geben, was es haben wollte, brachte ihm erstaunlich viel Erfolg ein: Stiche und Farbreproduktionen seiner Gemälde erreichten immens hohe Verkaufszahlen. Am meisten gefragt waren seine Kinderporträts, die Millais nicht selten in ein historisches Ambiente einfügte, wie bei 'Die Knabenjahre von Sir Walter Raleigh' oder 'Die Prinzen im Tower'.



Buchillustrationen
Millais schuf zahlreiche Buchillustrationen, darunter auch diese Federzeichnung zu einem 1857 veröffentlichten Gedichtband von Tennyson. "Moxon Tennyson", nach dem Verleger Edward Moxon benannt, gilt als einer der am hervorragendsten illustrierten Bände des 19. Jahrhunderts. Millais' Freunde Hunt und Rossetti steuerten gleichfalls Illustrationen bei.

Als Buchillustrator war Millais ebenso produktiv und gefragt wie als Maler. Am bekanntesten dürften seine biblischen Illustrationen sein, doch er lieferte auch Abbildungen zu Tennysons Gedichten und zu beliebten Erzählungen und Romanen, insbesondere zu den Werken von Anthony Trollope. Die Illustrationen zu Trollopes Arbeiten waren so gelungen, daß sich der Autor nach eigenen Aussagen bei der Fortsetzung seiner Bücher davon beeinflussen ließ. Die eigentliche handwerkliche Arbeit erledigte Millais nicht selbst – sie wurde Stechern übertragen, die nach seinen Schwarz-Weiß-Zeichnungen arbeiteten.

IMPULSIVE PINSELFÜHRUNG

Seine große Zeit als Buchillustrator währte von etwa Mitte 1850 bis 1870; danach konzentrierte sich Millais auf die Malerei. Er arbeitete nun in einem fließenden, scheinbar mühelosen Stil, und seinem Farbauftrag – strukturiert und weich – haftete eine ihm eigene Schönheit an, was immer das Bild auch darstellte. Er zeichnete nun weit weniger als früher und zog es vor, gleich auf die Leinwand zu malen, um den Eindruck der Spontaneität – dieses bedeutenden Elements seines Könnens – zu bewahren.

VERGLEICHE

Gesellschaftsporträts

Porträts der Reichen und Privilegierten zu malen, galt als traditioneller Weg zu künstlerischem Erfolg. Millais zog alle Register seines Könnens, um jenen, die er porträtierte, zu schmeicheln. Auch Sir Joshua Reynolds, erster Präsident der Royal Academy, erwarb sich ungeheures Ansehen durch seine Porträts. Finanziell überflügelte der amerikanische Maler John Singer Sargent sogar Reynolds und Millais.

Privatsammlung/Bridgeman Art Library

Joshua Reynolds (1723–1792) **Lady Worsley**
Links: Durch die Wahl eines niedrig gelegenen Blickpunkts unterstreicht Reynolds die grazile Schlankheit der Gestalt. Millais verabscheute "Sir Sloshua", begann aber dann doch, Reynolds Genialität zu würdigen.

National Gallery of Scotland

J. S. Sargent (1856–1925) **Lady Agnew of Lochnair**
Oben: Zu seiner Zeit galt Sargent in England und Amerika als der überragende und am meisten gefragte Porträtmaler der höheren Gesellschaft.

Privatsammlung/Bridgeman Art Library

STILMERKMALE

Herbstblätter

Blattwerk malte Millais mit liebevoller Genauigkeit. Er war ausgesprochen empfänglich für die verschiedenen Stimmungen der Jahreszeiten und bemerkte einmal: "Gibt es eine köstlichere Empfindung als jene, die der Geruch brennender Blätter wachruft?"

Mariana (1851)
Links und unten: Gramerfüllt sehnt Mariana ihren Tod herbei. Millais entnahm das Thema einem Gedicht von Tennyson. Der Detailausschnitt zeigt das verblassende Herbstlaub im Kontrast zu den leuchtenden Farben des Fensterglases. Die herabgefallenen Blätter deuten auf Marianas dahinwelkendes Leben hin.

"Manchmal stelle ich beim Malen fest, daß die Arbeit schwerfällig wird", schrieb er, "doch beim geringsten Anzeichen dafür übermale ich das Ganze."

Allein durch diese Leichtigkeit verdarb es sich Millais mit zahlreichen Kritikern. Schon zu Lebzeiten beschuldigte man ihn, dem Geschmack des Publikums willfährig zu sein und damit sein Talent zu vergeuden. Im 20. Jahrhundert stellte man ihn häufig als berechnenden Künstler hin, der sein künstlerisches Gewissen dem Mammon opferte. Doch bei unvoreingenommener Betrachtung wird niemand behaupten können, seine Werke seien die eines Zynikers. 1878 erregten sie bei einer Ausstellung in Paris Aufsehen, und die französischen Kritiker erkannten, wofür viele Leute in Millais' eigenem Land blind gewesen waren: Was die unverfälschte Schönheit der Darstellung anging, gab es in ganz Europa, geschweige denn in England, nur wenige Künstler, die an ihn heranreichten.

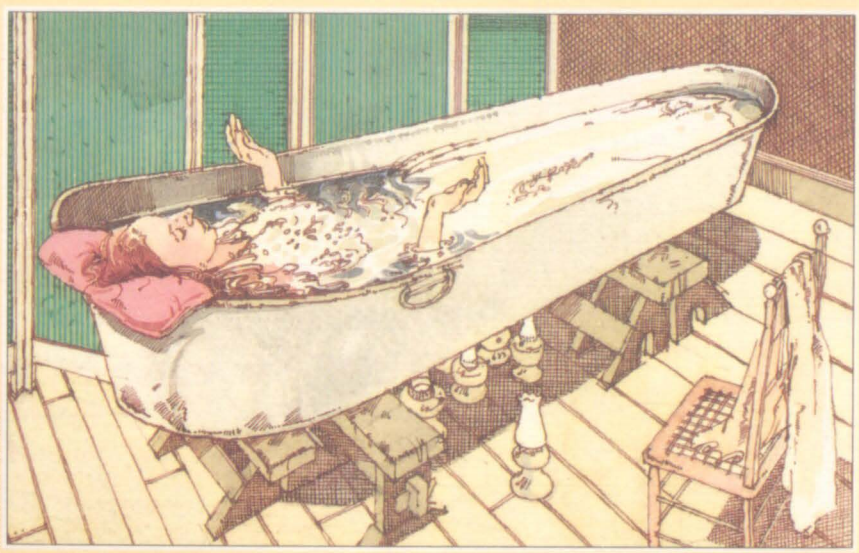
EIN MEISTERWERK ENTSTEHT

Ophelia

Shakespeares Schauspiele waren eine unerschöpfliche Inspirationsquelle für die Maler der Viktorianischen Epoche. Die tragische Geschichte der Ophelia aus "Hamlet", die nach dem gewaltsamen Tod ihres Vaters Polonius wahnsinnig wird und Selbstmord begeht, war ein besonderer Favorit. Millais bemühte sich sehr, eine geeignete Szenerie zu finden, und entschied sich schließlich für eine Stelle in der Nähe von Ewell in Surrey. Im Juni 1851 nahm Millais die Arbeit am Hintergrund auf und hatte bis zur Vollendung im Oktober nicht nur mit dem Wind, wütenden Schwänen und Fliegenschwärmen zu kämpfen, sondern auch mit Anklagen wegen widerrechtlichen Betretens des Geländes. Die Gestalt der Ophelia malte er in London.

Tate Gallery, London

Wasserpflanzen
Millais malte jedes Detail mit peinlicher Akribie. Sehr genau beobachtete er das Wechselspiel von Sonne und Schatten auf der Wasseroberfläche.

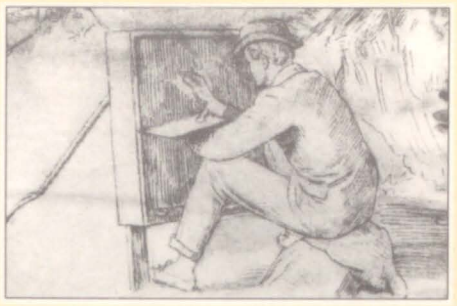


Michael McGuiness

"Die wahnsinnige Ophelia versinkt mit weit geöffneten Augen im Wasser." Viktorianischer Kritiker

Rotkehlchen
In "Hamlet" singt Ophelia: "... denn das muntere Rotkehlchen ist meine ganze Freude."

Das Modell in der Badewanne
Millais' Modell für die Gestalt der 'Ophelia' war Elizabeth Siddal, die spätere Frau von Rossetti. Millais bat sie, in einer vollen Badewanne zu posieren; das Wasser wurde durch Lampen unter der Wanne erwärmt. Einmal erloschen sie und Elizabeth erkältete sich. Ihr Vater war wütend und drohte, Millais zu verklagen. Doch der Künstler beschwichtigte ihn durch Begleichung der Arztrechnung.



Millais bei der Arbeit
Holman Hunt zeichnete Millais bei dessen Arbeit an 'Ophelia'.

Kunstvolle Zeichnung
Auf dieser sorgfältig ausgearbeiteten Zeichnung fehlt der Rosenbusch. Die Weide ist nach rechts verschoben.

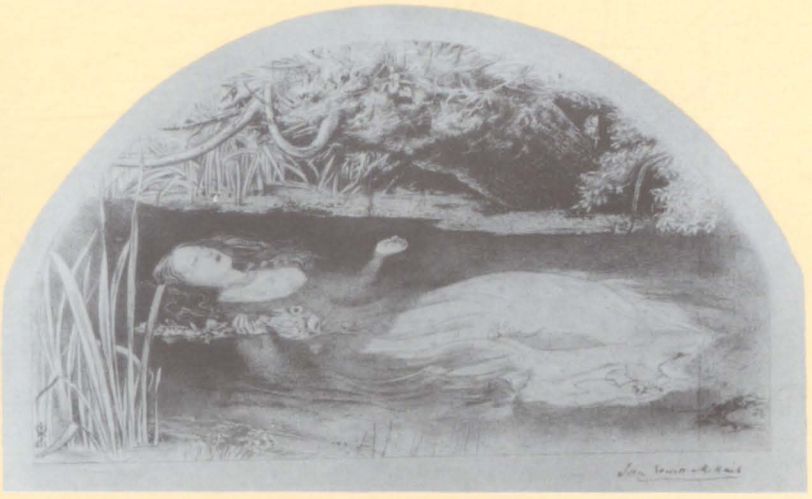


Foto R. Chapman/Plymouth City Art Gallery

Birmingham City Museum and Art Gallery

Elizabeth Siddal
Millais' Modell für die 'Ophelia' wurde als "groß und schlank" beschrieben, "mit rotem, kupferfarbenem Haar und dem Teint einer Schwindsüchtigen". Millais fertigte diese Zeichnung als Vorausstudie an.

Blumen und ihre Bedeutung

Die zarten Blumen in 'Ophelia' sind kein bloßes Beiwerk, sondern wurden zum Teil wegen ihrer symbolischen Bedeutung einbezogen.

Klatschmohn "Tod"

Stiefmütterchen "Vergebliche Liebe"

Vergißmeinnicht "Erinnerung"

Gänseblümchen "Unschuld"

Rose "Jugend, Schönheit"

Veilchen "Treue, früher Tod"

Sally Holmes

Galerie

Schon in jungen Jahren erntete Millais Ruhm und Erfolg: Als er 'Christus im Hause seiner Eltern' malte, war er erst zwanzig Jahre alt. Dieses Gemälde und 'Ophelia' zählen zu den großartigsten seiner so sorgfältig gearbeiteten präraffaelitischen Werke. Mit Bildern wie 'Das blinde Mädchen' und 'Der Schwarze Braunschweiger' wand-

te er sich mehr und mehr sentimentalen oder romantischen Themen zu. 'Der Schwarze Braunschweiger' brachte ihm einen der größten Triumphe ein, die er je auf der Sommerausstellung der Royal Academy feiern konnte. Für die Frauengestalt in dieser Abschiedsszene stand ihm Charles Dickens' Tochter Kate Modell, wie überhaupt Freunde und Familienangehörige häufig für Millais posierten. Die Darstellung seines Enkelsohnes in dem berühmten Gemälde 'Seifenblasen' legt Zeugnis davon ab. Die lockere, weiche Pinselführung in den Seifenblasen läßt erkennen, wie grundlegend sich Millais' Stil gegenüber seinen Frühwerken gewandelt hatte.

Christus im Hause seiner Eltern *1850*
85 x 137 cm Tate Gallery, London

Eine Predigt, die Millais 1849 gehört hatte, inspirierte ihn zu dieser liebenswerten Szene. Joseph und Maria trösten den kleinen Jesus, der sich an der Hand verletzt hat – eine Vorwegnahme der Wunden, die ihm bei der Kreuzigung zugefügt wurden. Millais bemühte sich sehr, die Details wirklichkeitsgetreu zu gestalten, und engagierte sogar einen Zimmermann als Modell für den Körper des Joseph, um die Armmuskulatur anatomisch korrekt darzustellen. Für Josephs Kopf posierte der Vater des Künstlers. Der kompromißlose Naturalismus des Gemäldes löste bei der Ausstellung in der Royal Academy einen Sturm schärfster Kritik aus. Charles Dickens bezeichnete das Jesuskind als "häßlichen, steifhalsigen und heulenden rothaarigen Knaben".

Ophelia *1852*
76 x 112 cm
Tate Gallery, London

Millais war gerade 22 Jahre alt, als er mit der Arbeit an diesem berühmten Gemälde begann. Inspiriert wurde er durch die mitreißende Passage in Shakespeares "Hamlet", in der Königin Gertrude den Schauplatz von Ophelias Tod beschreibt: "Es neigt ein Weidenbaum sich übern Bach/ Und zeigt im klaren Strom sein graues Laub,/ Mit welchem sie phantastisch Kränze wand/ Von Hahnfuß, Nesseln, Maßlieb, Kukkucksblumen." Millais malte sämtliche Blumen nach der Natur, obwohl nicht alle zur selben Zeit blühen.

Das blinde Mädchen *1856*
83 x 62 cm City Museum and Art Gallery, Birmingham

Millais wies mit diesem Bild auf den sozialen Mißstand vagabundierender Kinder und die Misere der Behinderten hin. Während die Regenbogen die Blindheit des Mädchens unterstreichen, lassen die mit den Gräsern spielenden Finger und die Ziehharmonika ihre sonst wachen Sinne erkennen.

Bridgeman Art Library

Herbstblätter *1856*
103 x 72 cm City Art Gallery, Manchester

Die abgestorbenen Blätter, Rauch und Sonnenuntergang symbolisieren den Niedergang aller irdischen Dinge. Millais' Idee war die eines Bildes "voller Schönheit und ohne Sujet", und er bemerkte: "Ich empfand es immer als Kränkung, wenn Leute das Bild als schlichte, häusliche Episode betrachteten."

Sir Isumbras in der Furt *1857*
122 x 169 cm Lady Lever Art Gallery, Port Sunlight

Als Hintergrund für dieses Gemälde, auf dem ein Ritter der Runde des Königs Artus zwei Kinder über einen hochwasserführenden Fluß führt, wählte Millais eine Gegend in der Nähe der Brücke von Earn in Perthshire. Große Mühe bereitete ihm das Pferd, und er übermalte es mindestens dreimal in verschiedenen Größen, bis er damit zufrieden war.

Der Schwarze Braunschweiger *1860*
99 x 66 cm Lady Lever Art Gallery, Port Sunlight

In dieser Szene verabschiedet sich ein Soldat von seiner Geliebten, bevor er in die Schlacht von Waterloo zieht. Die meisten Schwarzen Braunschweiger fanden dort den Tod. Das romantische Sujet und der großartig gemalte Faltenwurf verhalfen dem Gemälde zu einem Riesenerfolg.

Bridgeman Art Library

Die Prinzen im Tower *1878*
145 x 90 cm Royal Holloway College, University of London

1483 verschwanden die beiden Söhne König Edwards IV. Sie wurden vermutlich als unschuldige Opfer ihres Onkels Richard III. im Tower von London ermordet. In Millais' Darstellung hören die Knaben ihren Mörder herannahen.

Bridgeman Art Library

Seifenblasen *1886*
107,5 x 77,5 cm A & F Pears Ltd., London

Modell für Millais' berühmtestes Gemälde war sein Enkelsohn Willie. Dank der Farbreproduktion, die "The Illustrated London News" veröffentlichte, wurde das Gemälde sehr bekannt. Später verwandte die Firma Pears das Bild für eine Seifenreklame.

Die Präraffaeliten

1848 lehnten sich drei Studenten gegen die etablierte Kunst auf und gründeten eine geheime Bruderschaft, die eine Revolution in der viktorianischen Malerei auslöste.

Der Gedanke einer präraffaelitischen Gemeinschaft wurde im September 1848 geboren, während einer hitzigen und engagierten Debatte im Hause von Millais' Eltern in der Londoner Gower Street. Die drei jungen Männer, die da diskutierten – William Holman Hunt, 21 Jahre alt, Dante Gabriel Rossetti, 20, und John Millais selbst, gerade 19 geworden –, studierten an der Royal Academy, und wie viele Studenten vor und nach ihnen hatten sie für die ältere Generation nur Verachtung übrig. Die etablierte Kunst bezeichneten sie als hoffnungslos seicht und wirklichkeitsfremd.

GEHEIMBUND PRB

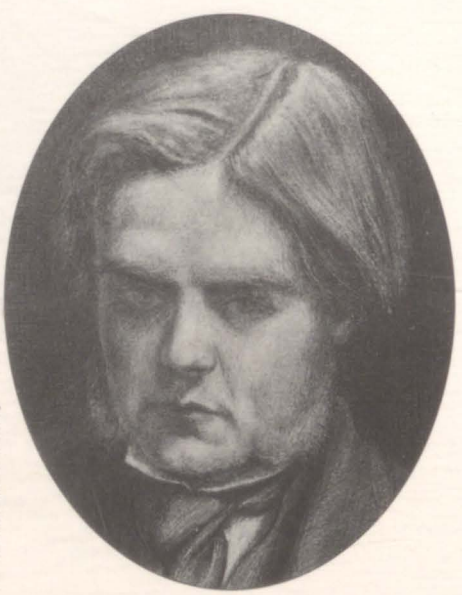
Die "Pre-Raphaelite Brotherhood" – eine geheime Bruderschaft gleichgesinnter Künstler – setzte es sich zum Ziel, die geistigen Werte und das handwerkliche Können des Mittelalters neu zu beleben. Wahrscheinlich war es Rossetti, der vorschlug, die Künstlergemeinschaft solle als Geheimbund wirken. Der Hang zum Verschwörertum lag ihm im Blut, war doch sein Vater ein italienischer Revolutionär gewesen. Im Grunde

National Gallery, London

Kunst vor Raffael
Links: Die meisten Viktorianer verehrten den Maler Raffael und bewunderten die "idealisierte" Schönheit seiner Gemälde, beispielsweise der 'Heiligen Katharina von Alexandria' (um 1507). Die Präraffaeliten lehnten sich gegen diese Konvention auf und erklärten, der Künstler solle das malen, was er in der Natur sieht.

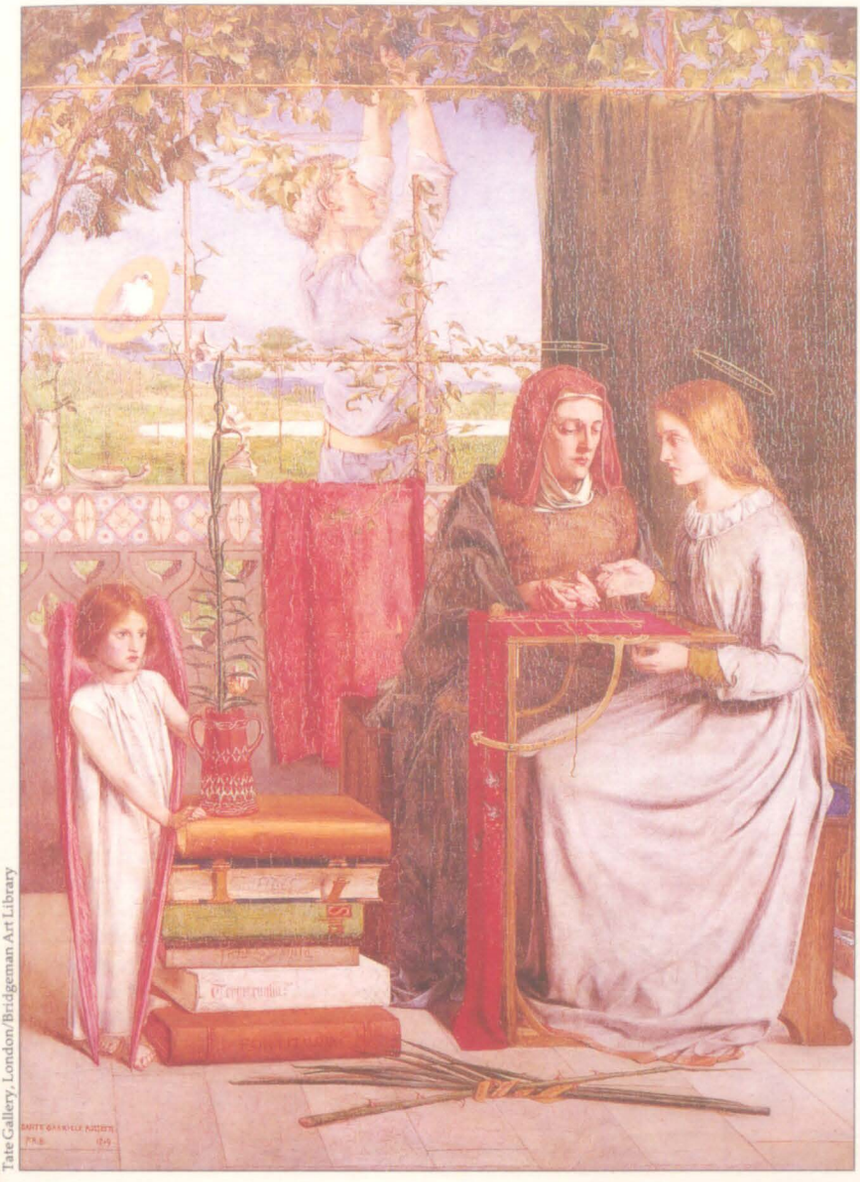
Die führenden Präraffaeliten
Unten: Die führenden Köpfe der Bruderschaft waren John Everett Millais, William Holman Hunt und Dante Gabriel Rossetti (v. lks.).

Mary Evans Picture Library



BBC Hulton Picture Library

BBC Hulton Picture Library



Tate Gallery, London/Bridgeman Art Library

Das erste präraffaelitische Gemälde
Rossettis 'Die Jugendzeit der Jungfrau Maria' (1849) war das erste Bild mit den Initialen PRB, das je ausgestellt wurde. Seine Mutter und seine Schwester saßen ihm Modell.

ten den obersten Grundsatz der klassischen Kunst ab: Menschen und Dinge durften danach nicht realistisch dargestellt werden, sondern in Einklang mit einem idealistischen Schönheitsideal, das die Italiener der griechischen Plastik entlehnt hatten. Trotzig erklärten Millais, Rossetti und Hunt, die Kunst müsse statt dessen von der unmittelbaren Betrachtung der realen Welt ausgehen.

Rossettis 'Die Jugendzeit der Jungfrau Maria' (1849) war das erste präraffaelitische Gemälde, das ausgestellt wurde. Rossettis Schwester Christina und seine Mutter hatten als Maria und deren Mutter posiert. Unter der Signatur des Malers erscheinen die mysteriösen Initialen PRB (für Pre-Raphaelite Brotherhood), die jedoch zunächst unbeachtet blieben. Das Gemälde wurde, wie auch andere frühe Werke der Präraffaeliten, hoch gelobt.

BIBLISCHE THEMEN

Sie wählten einfache Menschen als Modelle, oft Verwandte oder Freunde, die ganz anders aussahen als die heroischen Männer und wunderschönen Frauen aus der klassischen Tradition. Und sie malten alles nach der Natur, ob es sich nun um Menschen oder um ein Stillleben-Detail handelte.

Als im Jahre 1850 durch Presseveröffentlichungen die Bedeutung der Initialen PRB bekannt wurde, erhob sich ein Proteststurm. Obwohl die Gemeinschaft nie geplant hatte, Raffael selbst anzugreifen, wurde ihnen nun von Journalisten und Kunstkritikern vorgeworfen, sie beleidigten den größten Künstler aller Zeiten. Für die Konservativen war das schiere Ketzerei,

seines Wesens ein Romantiker mit einer Neigung zum Mystizismus, war er außerdem entschlossen, den Kreis der Präraffaeliten auf sieben Mitglieder zu erweitern; deshalb wurde auch sein Bruder William Michael Rossetti zum Beitritt aufgefordert, desgleichen drei weitere Freunde: Frederic George Stephens, James Collinson und Thomas Woolner. Im Laufe der folgenden sechs Monate trafen sie sich regelmäßig, um Pläne zu schmieden und die Ziele der Bruderschaft festzulegen.

Der Name "Präraffaeliten" war als bewußt provozierende Geste gedacht. Damals herrschte Einmütigkeit darüber, daß Raffael, der italienische Meister des 16. Jahrhunderts, der größte Maler aller Zeiten gewesen sei.

Durch den bewußten Rückgriff auf die Zeit vor Raffael kehrte die Gemeinschaft einer malerischen Tradition den Rücken, die drei Jahrhunderte, bis in die italienische Hochrenaissance, zurückreichte. Rundweg lehnten die Präraffaeli-

BBC Hulton Picture Library

Rebellen in der Royal Academy
Obwohl die Bruderschaft gegen die Tradition rebellierte, stellten Millais und Hunt 1849 in der Royal Academy aus – der Bastion des britischen Kunst-Establishments. Anfangs blieb ihre Revolte unentdeckt, doch 1850 reagierten Presse und Öffentlichkeit mit erbitterter Kritik.

Königliche Zustimmung
Rechts: Viktorias Gemahl Albert war ein glühender Bewunderer Raffaels, mißbilligte aber die bösartige Kritik, die an den Präraffaeliten geübt wurde. Im Jahre 1850 ließ sich das Königspaar Millais' 'Christus im Hause seiner Eltern' vorführen. Im Jahr darauf griff Albert in einer Rede beim Jahres-Diner der Royal Academy die Kritiker persönlich an.

Sir E. Landseer/Windsor Castle in Modern Times (Ausschnitt) / Reproduced by Gracious Permission of Her Majesty The Queen

Fred Sandys

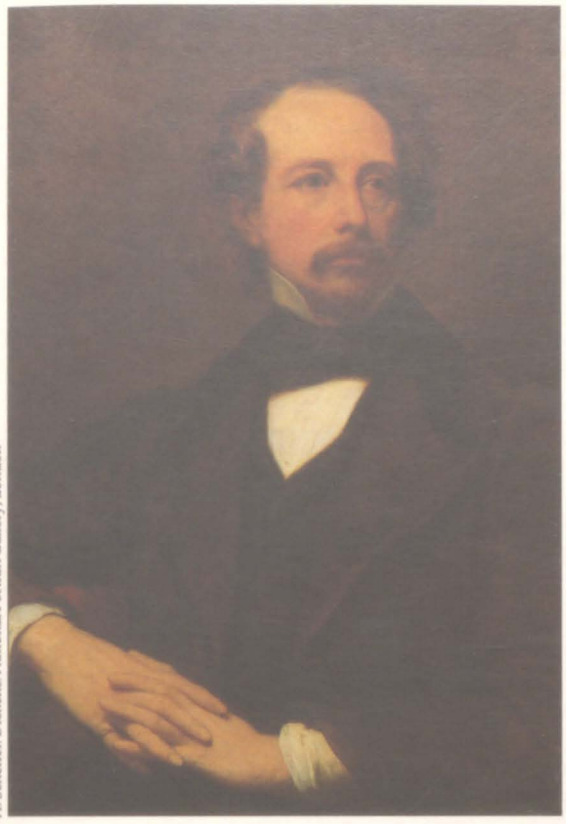
Spott und Hohn
In dieser Parodie auf 'Sir Isumbras in der Furt' reiten – statt des Ritters mit zwei Kindern auf dem Pferd – Millais, Hunt und Rossetti auf einem schreienden Esel.

und die präraffaelitischen Gemälde wurden als abstoßend und lästerlich geschmäht. Millais' 'Christus im Hause seiner Eltern', 1850 zum erstenmal ausgestellt, zog die heftigsten Angriffe auf sich, und zum unbarmherzigsten Kritiker schwang sich kein geringerer als Charles Dickens in seiner eigenen Zeitschrift "Household Words" auf. Das Bild entfachte einen derartigen Sturm der Entrüstung, daß Queen Victoria es aus der Ausstellung in der Royal Academy holen ließ, um sich selbst ein Urteil über Millais' infames Gemälde zu bilden.

Rossetti, der von Millais beschuldigt wurde, das Geheimnis der Initialen PRB verraten zu haben, war darüber so erschüttert, daß er sich schwor, nie wieder öffentlich auszustellen. Millais und Hunt fuhren jedoch tapfer fort, präraffaelitische Bilder zu malen und zu präsentieren. Als dann der Kritiker John Ruskin sie 1851 in Schutz nahm und die öffentliche Meinung zu ihren Gunsten wendete, war die Bruderschaft bereits in Auflösung begriffen.

AUFLÖSUNG DER BRUDERSCHAFT

James Collinson zog sich 1850 aus der Gemeinschaft zurück, weil die Mitgliedschaft sich nicht mit seiner religiösen Überzeugung vereinbaren ließ. Die Zusammenkünfte wurden seltener, und im folgenden Jahr emigrierte Woolner nach Australien. Für Rossetti kam der letzte Schlag im Jahre 1853, als Millais in die Royal Academy gewählt und damit zu einem Mitglied eben des Establishments wurde, gegen das die Bruderschaft sich aufgelehnt hatte. "Jetzt hat sich also unsere Runde aufgelöst", schrieb er verzweifelt. Doch das Ende der Bruderschaft bedeutete nicht das Ende der präraffaelitischen Malerei, denn die drei führenden Mitglieder der Gruppe brauchten keinen "Geheimbund" mehr zu ihrer Unterstützung. Frederic Stephens und William Rossetti hatten nie viel beigesteuert – sie waren eher Schriftsteller als Maler und arbeiteten später als erfolgreiche Kritiker. Collinsons bemerkenswertes Talent war es gewesen, während der Zusammenkünfte einzunicken, und Woolner war kein Maler, sondern Bildhauer. Die ver-



A. Scheffer/Dickens/National Portrait Gallery, London

Von Dickens verdammt
Einer der entschiedensten Kritiker der Präraffaeliten war der Schriftsteller Charles Dickens. Er bezeichnete ihre Werke als "gemein, abscheulich, abstoßend und ekelerregend".

BBC Hulton Picture Library

Holman Hunt in Palästina
Unten: Hunts Reise ins Heilige Land (1854), auf der er biblische Szenen wie 'Der Sündenbock' malte, markierte das Ende der Bruderschaft.

Präraffaelit bis zum Tode
Oben: Hunt blieb den Idealen der Präraffaeliten sein Leben lang treu. 40 Jahre später malte er den 'Sündenbock' noch einmal.

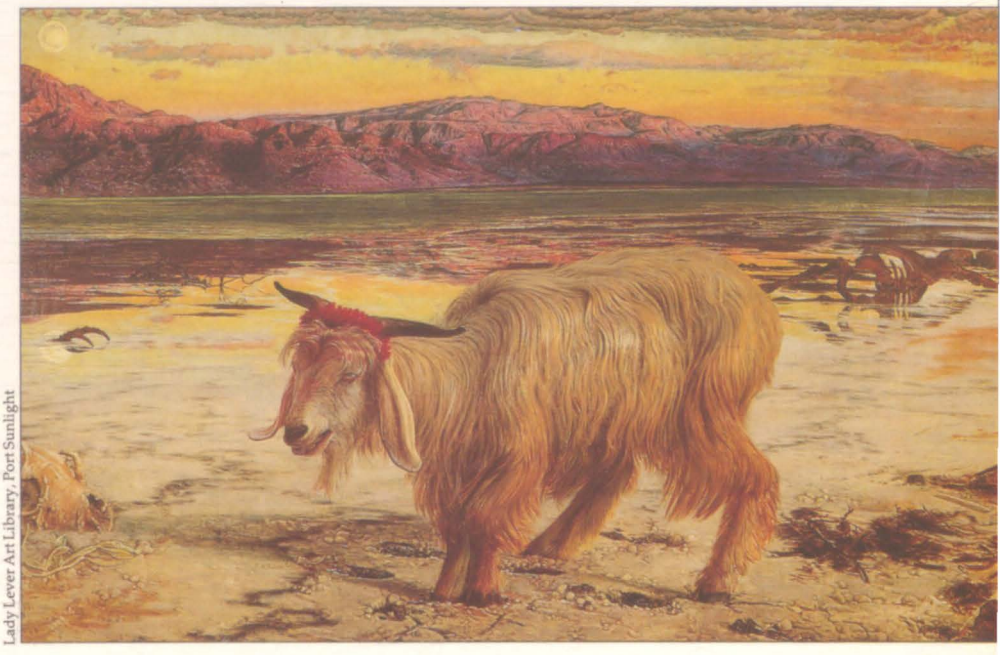
schiedenen "assoziierten Mitglieder", die sie an sich gezogen hatten – insbesondere der etwas ältere Maler Ford Madox Brown – hielten die Leitsätze der präraffaelitischen Bruderschaft noch viele Jahre hoch.

Millais, Rossetti und Hunt malten weiterhin Bilder mit den leuchtenden Farben und sorgfältig ausgeführten Details, die für die Arbeiten der Präraffaeliten so typisch waren.

FORTWIRKENDE EINFLÜSSE

In den folgenden Jahrzehnten beeinflußte ihr Stil Entwürfe und Dekorationen des berühmten Kunsthandwerkers und Malers William Morris und die Gemälde von Edward Burne-Jones, die die Vorliebe für das Mittelalterliche noch weiterentwickelten. Die Geschichte der Präraffaeliten endete dort, wo sie begonnen hatte, nämlich bei Dante Gabriel Rossetti. Obwohl sein Spätwerk kaum noch etwas mit den ursprünglichen Zielen der Bruderschaft gemein hatte, galt und gilt es als präraffaelitisch.

Heute werden mit dieser Kunstrichtung müßige, verträumte Schönheiten in einer fernen, mystischen, mittelalterlichen Welt assoziiert. Ironischerweise wurde die Bewegung, die als Revolte gegen alles Gekünstelte begann, selbst zum Inbegriff einer Flucht aus der Wirklichkeit.



Lady Lever Art Library, Port Sunlight

Das Jahr 1854

Der strengste Winter seit 50 Jahren kündigte ein schweres Jahr für Großbritannien an. Im Krimkrieg standen dem Heldentum der Truppen und der Opferbereitschaft einer Florence Nightingale schwere Verluste sowie massive Führungsschwächen gegenüber. Und in der Heimat wütete die Cholera.

Lady E. Butler/Balaclava/Royal Academy, London/Bridgeman Art Library

Der Angriff der "Light Brigade"
Das berühmteste Gefecht des Krimkrieges – in dem England und Frankreich als Verbündete der Türkei gegen Rußland kämpften – fand im Oktober 1854 statt. Die britischen Truppen schlugen einen Angriff auf den Hafen von Balaclava zurück. Ihre Siegesfreude wurde jedoch durch den verheerenden Ausgang der tollkühnen Attacke der "Light Brigade" getrübt. Fast die Hälfte der 673 Mann starben oder erlitten Verwundungen.

Das Jahr begann mit strengem Frost. Südengland maß die tiefsten Temperaturen seit einem halben Jahrhundert, und Packeis auf der Themse legte den Londoner Hafen lahm. Auf dem Billingsgate-Markt war Fisch so knapp, daß er zum Zwanzigfachen des normalen Preises gehandelt wurde, und die Gaswerke wiesen warnend darauf hin, daß in der Stadt womöglich die Lichter ausgehen könnten, weil keine Kohle mehr gelandet werden konnte.

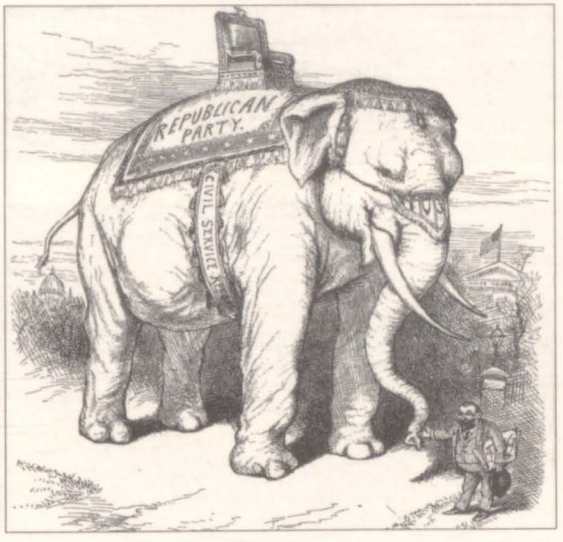
Dann kam der "große Schnee", wie es die Zeitungen nannten. In der Nacht zum 3. Januar tobte ein entsetzlicher Sturm, der in weiten Teilen des Landes den Verkehr zum Erliegen brachte. Fuhrleute, die in das Schneetreiben gerieten, spannten ihre Pferde aus und versuchten sich freizuschaufeln. Viele wurden zusammen mit ihren Gespannen tot aufgefunden, nachdem der Schnee endlich geschmolzen war. In London fuhren fast keine Kutschen oder Pferdebahnen mehr, und die wenigen Gefährte, die sich auf die Straße wagten, waren doppelt bespannt, die Fahrpreise betrugen ein Mehrfaches des normalen Tarifs. Innerhalb einer Woche schnellten die Lebensmittelpreise derart in die Höhe, daß es zu Unruhen kam.

Während Tauwetter einsetzte und die Zustände sich wieder normalisierten, herrschte zunehmende Aufregung wegen der Vorbereitungen für einen Krieg gegen Rußland, ein Konflikt, der als "Krimkrieg" in die Geschichte einging. Anfang Januar mußte der russische Botschafter England verlassen, und 14 Tage später rückten die ersten Soldaten zum Kampf im fernen Rußland aus. Als die Truppen um fünf Uhr

Jean-Loup Charmet

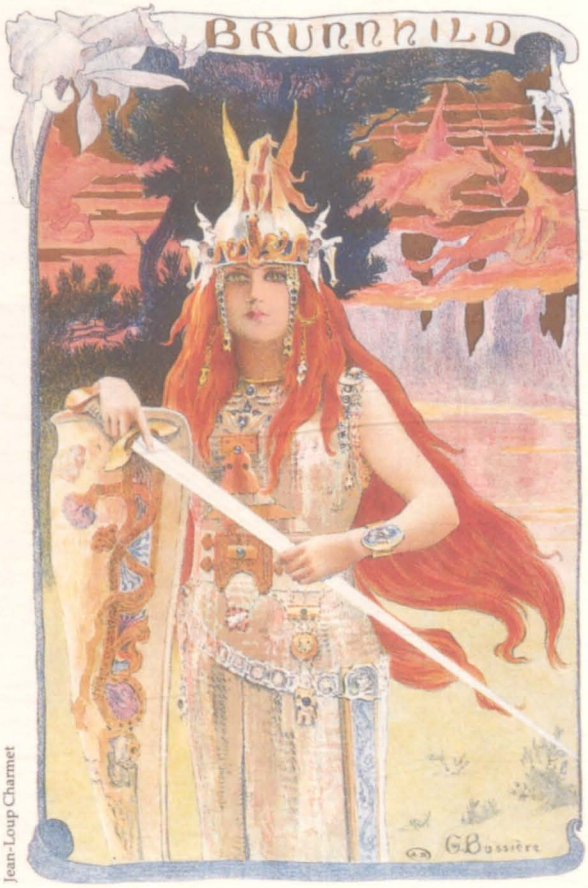
Der Krimkrieg
Im September 1854 landeten englische und französische Truppen auf der Krim. Im folgenden Monat wurde der russische Hafen Sewastopol belagert; er konnte jedoch erst im Jahr darauf eingenommen werden.

Wagners "Ring"
Der deutsche Komponist Richard Wagner (1813–83) schuf eine neue Form des Musikdramas mit dem Opernzyklus "Der Ring des Nibelungen". Die Libretti für das Werk, das auf nordischen Sagen beruht, wurden schon 1854 fertiggestellt, doch für die Musik brauchte Wagner noch weitere 20 Jahre.



Peter Newark's Western Americana

Die Republikanische Partei
Im Jahre 1854 gaben 30 amerikanische Kongreßabgeordnete ihrer Partei die Bezeichnung "republikanisch", später wählten sie den Elefanten zu ihrem Symbol. Mit dieser Namensgebung wollten sie an die Politik von Thomas Jefferson, Präsident von 1801 bis 1809, erinnern. Dessen Partei hatte sich ebenfalls schon republikanisch genannt.



Jean-Loup Charmet

morgens von ihren Kasernen zum Londoner Waterloo-Bahnhof marschierten, wurden sie von einer riesigen Menschenmenge bejubelt.

Anhaltend schlechtes Wetter zwang Queen Victoria, eine geplante große Flottenparade vor Spithead abzusagen, doch mit ihrer gewohnten Tatkraft segelte Ihre Majestät statt dessen mit ihrer Yacht einfach quer durch die Flotte und erfreute die tapferen Seeleute so durch ihre Anwesenheit. Ende März, als die Flotte schon in die Ostsee eingelaufen war und ein großer Teil der Truppen zum Schwarzen Meer transportiert wurde, erklärte die zögernde und in sich zerstrittene Regierung Rußland endlich den Krieg.

Lebensmittel waren knapp, und die Löhne hatten mit den steigenden Preisen nicht annähernd Schritt gehalten. Die Folge war, daß Tausende hungern mußten. Es gab Unruhen in vielen Teilen des Landes, und als im Mai ein Streik der Textilarbeiter in Lancashire zusammenbrach, schätzte man, daß die Streikenden Verluste in Höhe von einer halben Million Pfund erlitten hatten und an den Rand des Hungertods geraten waren. "Cowell, der Anführer der streikenden Arbeiter, wurde bald darauf wegen der Schulden, die er im Zusammenhang mit dem Streik gemacht hatte, ins Gefängnis geworfen", berichteten die Zeitungen.

Eine willkommene Abwechslung war für die Londoner der Kristallpalast. Dieses erstaunliche Bauwerk aus Eisen und Glas von Joseph Paxton war ursprünglich im Hyde Park für die Weltausstellung von 1851 errichtet und anschließend von den zuständigen Behörden zum Abbruch

Mary Evans Picture Library

G. de Nittis/Bau der Avenue de l'Opéra/Musée Carnavalet, Paris/Giraudon

Die Modernisierung von Paris
Baron Georges Eugène Haussmann (1809–91) war der Schöpfer des modernen Paris. 1854 schlug er mit dem Boulevard Sébastopol die erste Schneise in das Gewirr der Pariser Gassen.

Alfred Lord Tennyson
Der viktorianische Dichter (1809–92) veröffentlichte 1854 sein berühmtes Gedicht "Charge of the Light Brigade". 1850 hatte er als Hofpoet die Nachfolge Wordsworths angetreten. 1884 wurde er in den Adelsstand erhoben.

Florence Nightingale
Die "Lady mit der Lampe" (1820–1910) wurde 1854 auf die Krim geschickt, um die britischen Lazarette neu zu organisieren. Später gründete sie die ersten Schwesternschulen.

Greater London Council/Bridgeman Art Library

bestimmt worden. Eine unternehmungslustige Privatfirma hatte das Gebäude jedoch erworben und es in einem weitläufigen Freizeitgelände im Süden von London wiederaufgebaut. Der Kristallpalast wurde am 10. Juni von der Queen in Anwesenheit von 40 000 Schaulustigen wiedereröffnet und entwickelte sich in kurzer Zeit zu einer beliebten Massenattraktion.

Im September stand fest, daß die Ernte außergewöhnlich gut ausgefallen war, so daß nach einer langen Zeit der Knappheit wenigstens Aussicht auf ausreichende Lebensmittelversorgung für alle bestand. Die Queen beauftragte in einer Proklamation den Erzbischof von Canterbury, ein "Dankgebet an den Allmächtigen für die reichliche Ernte dieses Jahres" abzufassen, das am ersten Oktobersonntag in allen Kirchen gesprochen werden sollte. Damit war der Grundstein zu den Erntedankfesten gelegt, die später zu einer nationalen Einrichtung wurden.

Kurz vor dem Erntedanktag wurden Nachrichten von Erfolgen der englischen Truppen auf der Krim verbreitet, so daß dem Herrgott in den Gottesdiensten gleichzeitig auch für den vermeintlichen Sieg gedankt wurde. Die frohe Stimmung im Land steigerte sich zu frenetischem Jubel, als die Zeitungen die Einnahme von Sewastopol meldeten, der größten russischen Festung, dem eigentlichen Ziel des Krim-Feldzugs. Aber das waren Falschmeldungen und die Russen hielten ihre Stellungen weiterhin.

Schon bald gingen die Zeitungen – insbesondere die "Times" – von Kriegsberichten zu Angriffen gegen die ihrer

Victoria and Albert Museum, London/Bridgeman Art Library

Der Kristallpalast
Dieses prachtvolle Bauwerk wurde für die Weltausstellung errichtet, die 1851 im Londoner Hyde Park stattfand. Im Jahre 1854 baute eine Privatfirma den "Crystal Palace" in einem Vergnügungspark im Süden Londons wieder auf. Ende 1936 wurde er durch einen Brand zerstört.

BBC Hulton Picture Library

Die Themse friert zu
1853/54 erlebte England den kältesten Winter seit 50 Jahren. Der Hafen von London war durch Packeis blockiert, Lebensmittel und Kohle wurden knapp. Schneestürme legten das Land lahm, und viele Menschen erfroren.

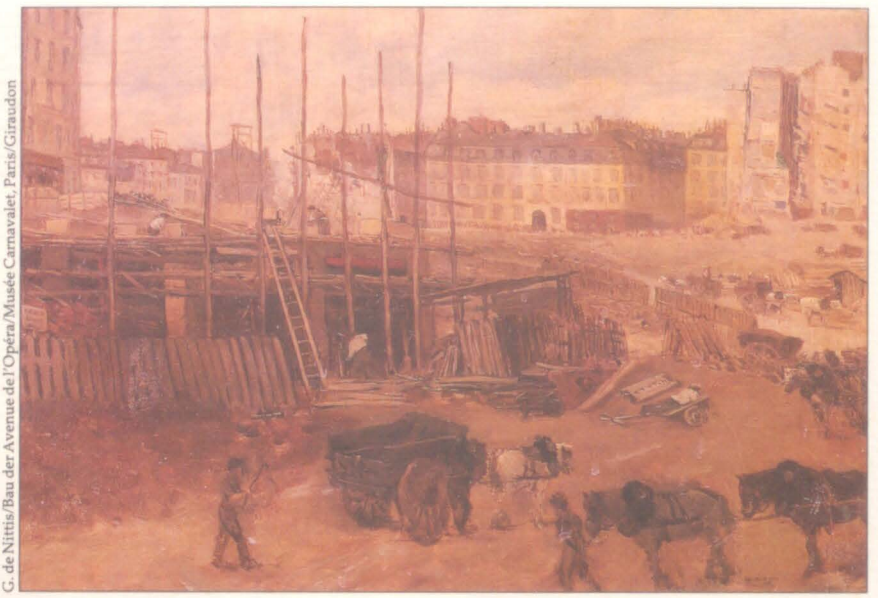
morgens von ihren Kasernen zum Londoner Waterloo-Bahnhof marschierten, wurden sie von einer riesigen Menschenmenge bejubelt.

Anhaltend schlechtes Wetter zwang Queen Victoria, eine geplante große Flottenparade vor Spithead abzusagen, doch mit ihrer gewohnten Tatkraft segelte Ihre Majestät statt dessen mit ihrer Yacht einfach quer durch die Flotte und erfreute die tapferen Seeleute so durch ihre Anwesenheit. Ende März, als die Flotte schon in die Ostsee eingelaufen war und ein großer Teil der Truppen zum Schwarzen Meer transportiert wurde, erklärte die zögernde und in sich zerstrittene Regierung Rußland endlich den Krieg.

Lebensmittel waren knapp, und die Löhne hatten mit den steigenden Preisen nicht annähernd Schritt gehalten. Die Folge war, daß Tausende hungern mußten. Es gab Unruhen in vielen Teilen des Landes, und als im Mai ein Streik der Textilarbeiter in Lancashire zusammenbrach, schätzte man, daß die Streikenden Verluste in Höhe von einer halben Million Pfund erlitten hatten und an den Rand des Hungertods geraten waren. "Cowell, der Anführer der streikenden Arbeiter, wurde bald darauf wegen der Schulden, die er im Zusammenhang mit dem Streik gemacht hatte, ins Gefängnis geworfen", berichteten die Zeitungen.

Eine willkommene Abwechslung war für die Londoner der Kristallpalast. Dieses erstaunliche Bauwerk aus Eisen und Glas von Joseph Paxton war ursprünglich im Hyde Park für die Weltausstellung von 1851 errichtet und anschließend von den zuständigen Behörden zum Abbruch

Mary Evans Picture Library



G. de Nittis/Bau der Avenue de l'Opéra/Musée Carnavalet, Paris/Giraudon

Die Modernisierung von Paris
Baron Georges Eugène Haussmann (1809–91) war der Schöpfer des modernen Paris. 1854 schlug er mit dem Boulevard Sébastopol die erste Schneise in das Gewirr der Pariser Gassen.

Alfred Lord Tennyson
Der viktorianische Dichter (1809–92) veröffentlichte 1854 sein berühmtes Gedicht "Charge of the Light Brigade". 1850 hatte er als Hofpoet die Nachfolge Wordsworths angetreten. 1884 wurde er in den Adelsstand erhoben.

Florence Nightingale
Die "Lady mit der Lampe" (1820–1910) wurde 1854 auf die Krim geschickt, um die britischen Lazarette neu zu organisieren. Später gründete sie die ersten Schwesternschulen.

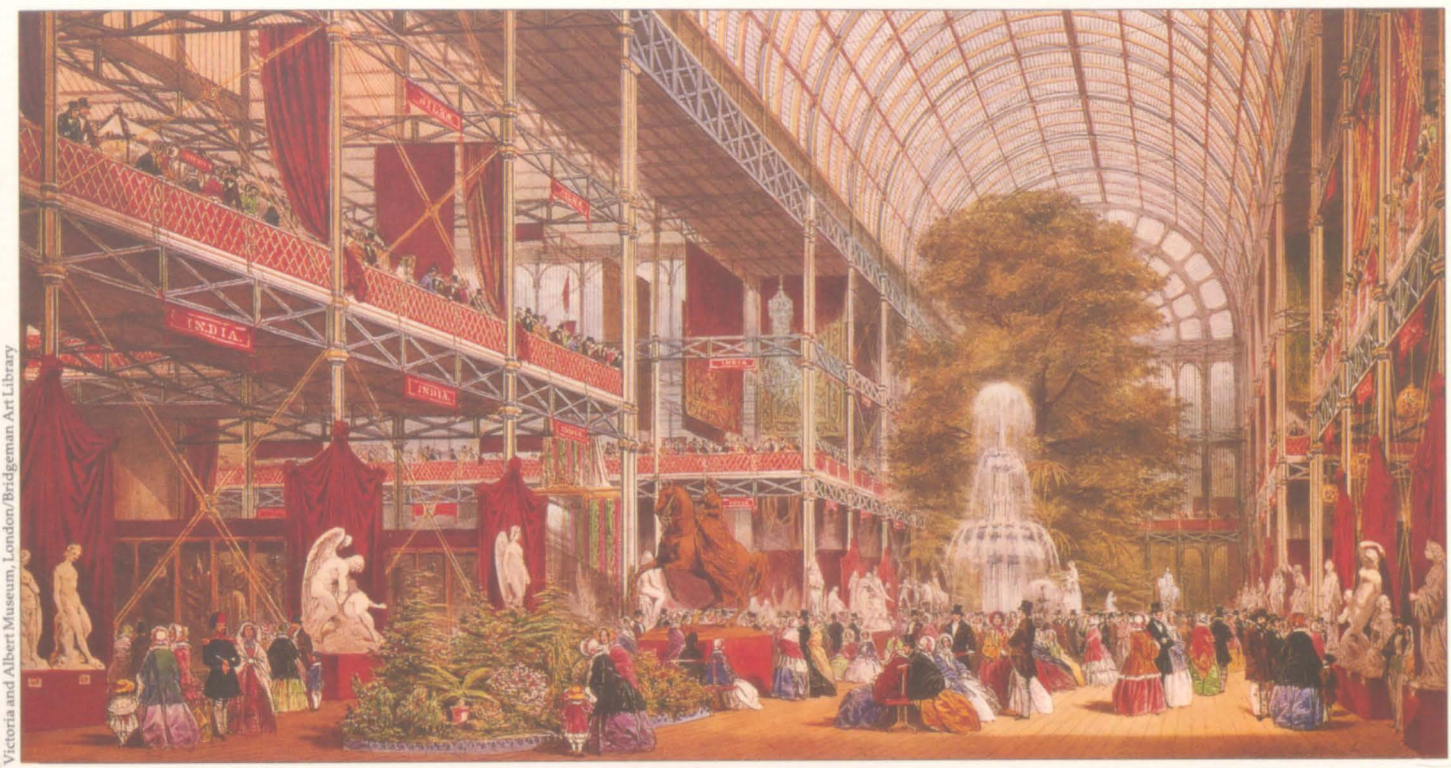
Greater London Council/Bridgeman Art Library

bestimmt worden. Eine unternehmungslustige Privatfirma hatte das Gebäude jedoch erworben und es in einem weitläufigen Freizeitgelände im Süden von London wiederaufgebaut. Der Kristallpalast wurde am 10. Juni von der Queen in Anwesenheit von 40 000 Schaulustigen wiedereröffnet und entwickelte sich in kurzer Zeit zu einer beliebten Massenattraktion.

Im September stand fest, daß die Ernte außergewöhnlich gut ausgefallen war, so daß nach einer langen Zeit der Knappheit wenigstens Aussicht auf ausreichende Lebensmittelversorgung für alle bestand. Die Queen beauftragte in einer Proklamation den Erzbischof von Canterbury, ein "Dankgebet an den Allmächtigen für die reichliche Ernte dieses Jahres" abzufassen, das am ersten Oktobersonntag in allen Kirchen gesprochen werden sollte. Damit war der Grundstein zu den Erntedankfesten gelegt, die später zu einer nationalen Einrichtung wurden.

Kurz vor dem Erntedanktag wurden Nachrichten von Erfolgen der englischen Truppen auf der Krim verbreitet, so daß dem Herrgott in den Gottesdiensten gleichzeitig auch für den vermeintlichen Sieg gedankt wurde. Die frohe Stimmung im Land steigerte sich zu frenetischem Jubel, als die Zeitungen die Einnahme von Sewastopol meldeten, der größten russischen Festung, dem eigentlichen Ziel des Krim-Feldzugs. Aber das waren Falschmeldungen und die Russen hielten ihre Stellungen weiterhin.

Schon bald gingen die Zeitungen – insbesondere die "Times" – von Kriegsberichten zu Angriffen gegen die ihrer



Victoria and Albert Museum, London/Bridgeman Art Library

Der Kristallpalast
Dieses prachtvolle Bauwerk wurde für die Weltausstellung errichtet, die 1851 im Londoner Hyde Park stattfand. Im Jahre 1854 baute eine Privatfirma den "Crystal Palace" in einem Vergnügungspark im Süden Londons wieder auf. Ende 1936 wurde er durch einen Brand zerstört.

BBC Hulton Picture Library

Die Themse friert zu
1853/54 erlebte England den kältesten Winter seit 50 Jahren. Der Hafen von London war durch Packeis blockiert, Lebensmittel und Kohle wurden knapp. Schneestürme legten das Land lahm, und viele Menschen erfroren.

Meinung nach unfähigen Behörden über. Britische Soldaten, so hieß es, müßten zu Hunderten ihr Leben lassen, nicht nur im Kampf, sondern auch, weil es an Nachschub und Verpflegung für die Truppen fehlte. Minister wurden der Verletzung ihrer Amtspflicht bezichtigt, und gegen Jahresende war abzusehen, daß die Tage der Regierung gezählt waren. Sie stürzte im Februar 1855.

Unterdessen hatte man in der Heimat mit einem Problem zu kämpfen, das genauso schwerwiegend war wie das, vor dem die Feldärzte auf der Krim standen: Die Cholera, die fünf Jahre zuvor das Land heimgesucht hatte, war erneut ausgebrochen. Doch die staatliche Ärztekommission verhinderte mit ihrem Bericht über die vergangene Epidemie, daß von den Gesundheitsbehörden angemessene Vorkehrungen gegen den neuerlichen Ausbruch der Seuche getroffen wurden. In dem "Gutachten" hieß es nämlich, es gebe keinerlei Beweise dafür, daß die Krankheit durch verseuchtes Wasser oder schlechte sanitäre Verhältnisse verbreitet wird. Daraufhin wurde den Gesundheitsbehörden vorgeworfen, sie würden mit dem Bau von Kanalisation und Wasserleitungen nur Geld verschwenden. Die "Times" erklärte sogar rundheraus: "Wir gehen lieber das Risiko ein, an der Cholera oder einer anderen Seuche zu erkranken, als uns von Amts wegen Gesundheit aufzwingen zu lassen." Die Folge war, daß die Armen zu Tausenden in den überfüllten und unhygienischen Mietwohnungen starben, bis endlich durch das Gesetz zur Verbesserung der Volksgesundheit von 1857 für Abhilfe gesorgt wurde.

Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin

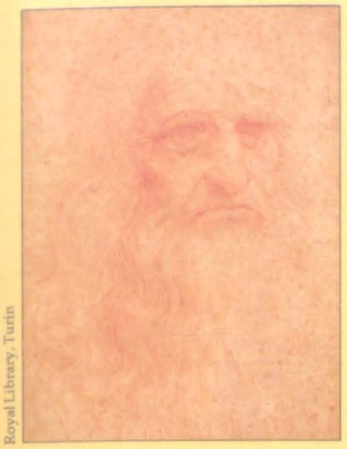
Bridgeman Art Library

Kaiserin und Kaiser
Im Jahre 1854 heiratete Franz Joseph I. von Österreich-Ungarn Elisabeth, die Tochter des Herzogs von Bayern. Es war eine Liebesheirat, und die schöne, geistreiche Frau wurde vom Volk vergöttert. Bei Hofe machte sie sich dagegen wegen ihrer ablehnenden Haltung gegenüber jedem Zeremoniell viele Feinde. 1898 fiel "Kaiserin Sissy", die sich nie um Politik gekümmert hatte, mit 61 Jahren einem Attentat zum Opfer.

Die Cholera
Rechts: Die Cholera-Epidemie, die England 1849 heimgesucht hatte, brach 1854 erneut aus. Eine Ärztekommission bestritt, daß die Krankheit durch verseuchtes Wasser übertragen werden könne, und die "Times" machte sich zum Vorreiter liberalen Bürgersinns, indem sie postulierte, es müsse schon jedem selbst überlassen werden, wann und woran er erkranken wolle. Staatliche Für- und Vorsorge auf dem Hygienesektor sei jedenfalls unvereinbar mit einer gesunden liberalen Haltung. Die Gesundheitsbehörde, der man vorwarf, sie verschwende Geld für den Bau eines öffentlichen Wasserleitungsnetzes, wurde aufgelöst. Erst 1910 war die Cholera in England endgültig besiegt.

BBC Hulton Picture Library

Heft 21 *LEONARDO DAVINCI*

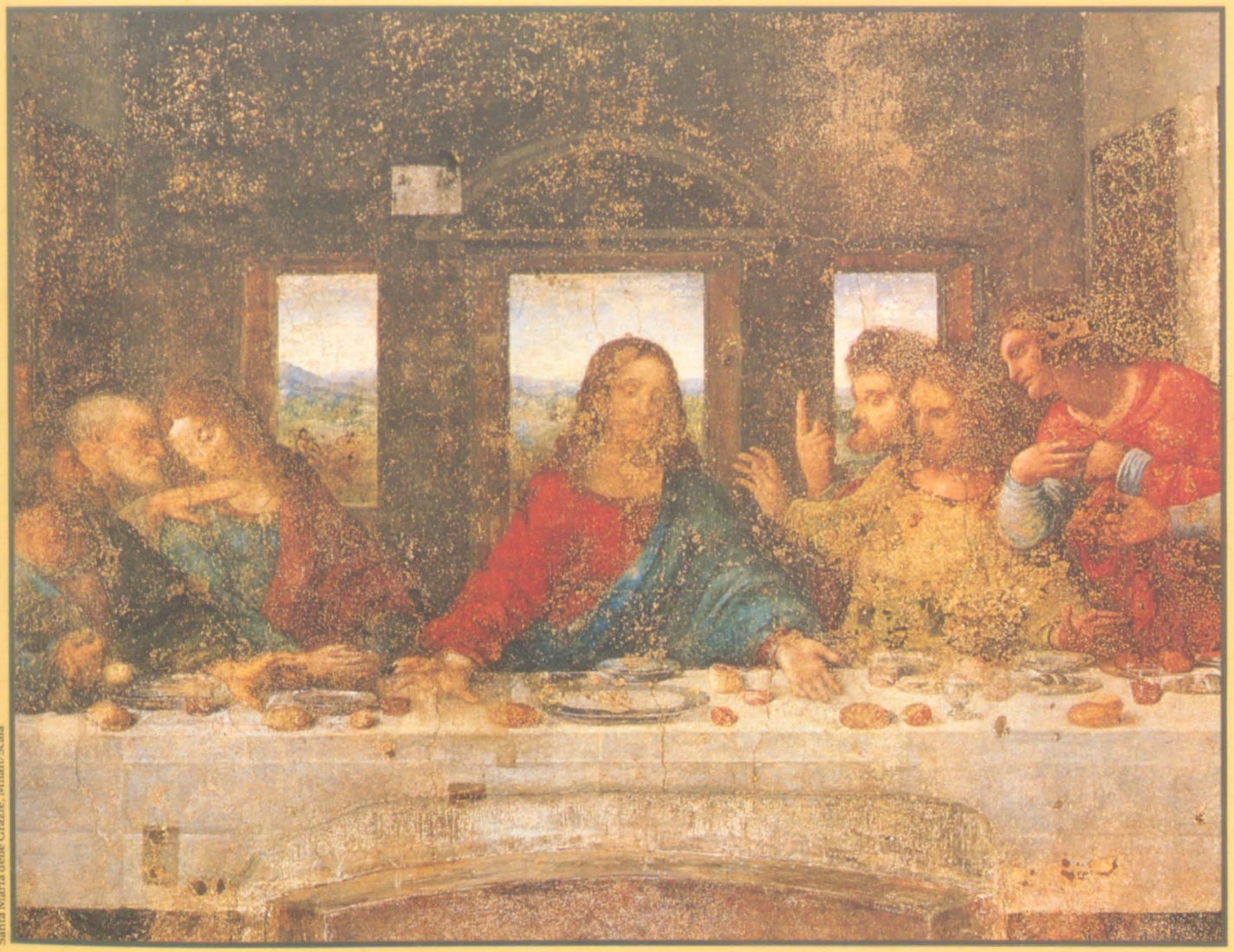


Royal Library, Turin

Oben: Selbstporträt Leonardos im Alter von etwa 60 Jahren.

Unten: Ausschnitt des Bildes 'Das Abendmahl'. Dieses großartige Werk ist leider nur schlecht erhalten.

Als Maler, Bildhauer, Architekt, Wissenschaftler und Schriftsteller war Leonardo da Vinci der vielseitigste Vertreter der Renaissance, der "Wiedergeburt der Künste", die in Italien begann und sich langsam über Europa ausbreitete. Er und seine Zeitgenossen schufen Ideale der Harmonie und Proportion, die seit Jahrhunderten als Meilensteine der Kunst bestehen.



Santa Maria delle Grazie, Milan/Scala

SEHEN UND VERSTEHEN

Millais' Requisiten

Millais stellte in vielen Bildern eine Geschichte dar. Eines seiner bevorzugten erzählerischen Mittel war die Verwendung von Requisiten, die Aufschluß über die dargestellten Figuren und Ereignisse geben. In 'Die Knabenjahre von Sir Walter Raleigh' wird der berühmte elisabethanische Seefahrer als gutgekleidetes Kind dargestellt, das zusammen mit einem ärmeren Freund dem Seemannsgarn eines Matrosen lauscht. Dieser ist an dem hinter ihm liegenden Anker und den zwei exotischen Vögeln zu erkennen. Er zeigt hinaus aufs Meer, zu den fernen Ländern, die Raleigh später erkunden wird. Das Spielzeugschiff im Sand gibt einen weiteren Hinweis auf die Zukunft.

In 'Der Schwarze Braunschweiger' zeigt der Maler einen Soldaten, der von seiner Geliebten Abschied nimmt. Die schwarze Uniform sowie der Totenkopf mit den gekreuzten Knochen auf der Mütze weisen ihn als Angehörigen des deutschen Kavallerieregiments, das von 1809 bis 1815 in England stationiert war, aus. Das Bild an der Wand verdeutlicht, daß der Soldat in die Schlacht von Waterloo zieht – aus der er wahrscheinlich nicht zurückkehren wird.

Die Knabenjahre von Sir Walter Raleigh *1870*
120 x 142 cm Tate Gallery, London

DAS GROSSE SAMMELWERK

MALER

Leben, Werk und ihre Zeit

21

JEDE WOCHE
DM 4,90 öS 35 sfr 4,90

Leonardo da Vinci

MALER

Leben, Werk und ihre Zeit

Das 15. und 16. Jahrhundert
DIE RENAISSANCE
Heft 21

LEONARDO DA VINCI

DER KÜNSTLER
Das Universalgenie 642

GALERIE 650

DAS WERK
Macht der Wahrnehmung 660

INSPIRATIONEN
Die Borgias 666

ZEITGESCHEHEN
Das Jahr 1492 670

SEHEN UND VERSTEHEN
Leonardos Grundierung Rückseite

Wie Sie jede Woche Ihr Heft bekommen
MALER ist ein wöchentlich erscheinendes Sammelwerk. Die Gesamtzahl der Hefte ergibt ein vollständiges Nachschlagewerk der Malerei. Damit Sie jede Woche Ihr Heft erhalten, bitten Sie Ihren Zeitschriftenhändler, MALER für Sie zu reservieren.

Zurückliegende Hefte
Ihr Zeitschriftenhändler besorgt Ihnen gerne zurückliegende Hefte. Sie können sie aber auch direkt beim Verlag bestellen.

Deutschland: Das einzelne Heft kostet DM 4,90. Bitte füllen Sie eine Postzahlkarte aus an: Marshall Cavendish Int. Ltd. (MCI), Sammelwerk-Service, Postgirokonto Hamburg 48064-202, Postfach 105703, 2000 Hamburg 1, Kennwort: MALER.

Österreich: Das einzelne Heft kostet öS 35. Bitte füllen Sie eine Zahlkarte aus an: MALER, Wollzeile 11, 1011 Wien, Postscheckkonto Wien 7857201, oder legen Sie Ihrer Bestellung einen Verrechnungsscheck bei. Kennwort: MALER.

Schweiz: Das einzelne Heft kostet sfr 4,90. Bitte wenden Sie sich an Ihren Kiosk. Dort werden Sie jederzeit Ihre gewünschten Exemplare erhalten.

Abonnement
Sie können MALER auch alle 2 Wochen (je 2 Ausgaben) per Post zum gleichen Preis im Abonnement beziehen. Der Abopreis für 12 Ausgaben beträgt DM 58,80 inkl. MwSt., den wir Ihnen nach Eingang der Bestellung berechnen. Bitte senden Sie Ihre Bestellung an: Marshall Cavendish Int. Ltd. (MCI), Sammelwerk Service, Postgirokonto Hamburg 86853-201, Postfach 105703, 2000 Hamburg 1, Kennwort: Abo MALER. Bitte geben Sie an, ab welcher Nummer das Abo beginnen soll und ob Sie regelmäßig für jeweils 12 Hefte einen Sammelordner wünschen. Bei Bestellungen aus Österreich oder der Schweiz senden Sie Ihren Auftrag bitte an die Hamburger Adresse.
Berechnung und Zahlung erfolgen in Landeswährung zum Ladenpreis.

WICHTIG: Bei Ihren Bestellungen muß der linke Abschnitt der Zahlkarte Ihre vollständige Adresse enthalten, damit Sie die Hefte schnell und sicher erhalten. Überweisen Sie durch Ihre Bank, so muß die Überweisungskopie Ihre vollständige Anschrift gut leserlich enthalten.

Titelbild: Ausschnitt des Bildes 'Felsgrottenmadonna' (Seite 657).

Innentitel Seite 641: Das gezeichnete Selbstporträt zeigt den Künstler im Alter von etwa 60 Jahren.

Sammelordner
Sie können die Sammelordner entweder direkt bei Ihrem Zeitschriftenhändler kaufen (falls nicht vorrätig, bestellt er sie gerne für Sie), oder aber Sie bestellen die Sammelordner für den gleichen Preis beim Verlag wie folgt:

Deutschland: Der Sammelordner kostet DM 14. Bitte füllen Sie eine Zahlkarte aus an: Marshall Cavendish International Ltd. (MCI), Sammelwerk-Service, Postgirokonto Hamburg 48064-202, Postfach 105703, 2000 Hamburg 1, Kennwort: Sammelordner MALER.

Österreich: Der Sammelordner kostet öS 95. Bitte füllen Sie eine Zahlkarte aus an: MALER, Wollzeile 11, 1011 Wien, Postscheckkonto Wien 7857201, oder legen Sie Ihrer Bestellung einen Verrechnungsscheck bei. Kennwort: Sammelordner MALER.

Schweiz: Der Sammelordner kostet sfr 15. Bitte wenden Sie sich an Ihren Kiosk. Dort werden Sie Ihre gewünschten Sammelordner erhalten.

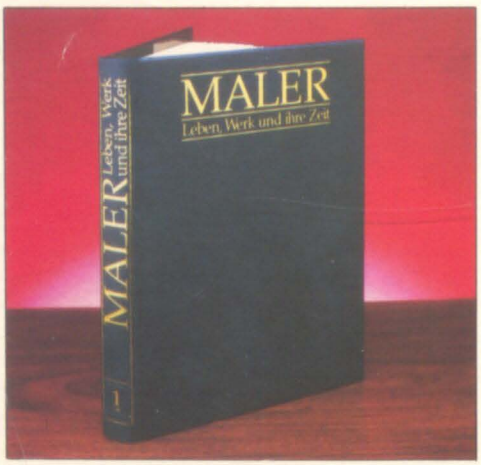
Inhaltsverzeichnis
Jedes 12. Heft des Sammelwerks MALER (also jeder Band) wird einen Teilindex enthalten. In der letzten Ausgabe, Heft 96, finden Sie dann einen Gesamtindex.

Redaktion: Joachim Seidel (verantw. f. d. Inhalt), Christine Clarke-Johnson, Rainer Finne, Sammelwerk Redaktions-Service GmbH, Paulstraße 3, 2000 Hamburg 1
Vertrieb: Marshall Cavendish International Ltd., Heidenkampsweg 74, 2000 Hamburg 1

Wo Sie Werke Leonardos sehen können:
In der Bundesrepublik Deutschland: München, Alte Pinakothek, 'Maria mit dem Kinde', vor 1475, auf Pappelholz, 62 x 47,5 cm. Erwiesene Originale Leonardos sind sehr selten. Nur der Louvre in Paris verfügt über mehr als ein unumstrittenes Exemplar.

Literaturhinweise:

Maria Herzfeld: Leonardo da Vinci. Traktat von der Malerei, Jena 1909. Anna Maria Brizio et al.: Leonardo der Künstler. Ludwig H. Heidenreich et al.: Leonardo der Erfinder. Carlo Zamattio et al.: Leonardo der Forscher, alle: Stuttgart/Zürich 1981. Jack Wassermann: Leonardo da Vinci, Köln 1983



So baut sich das Sammelwerk auf:

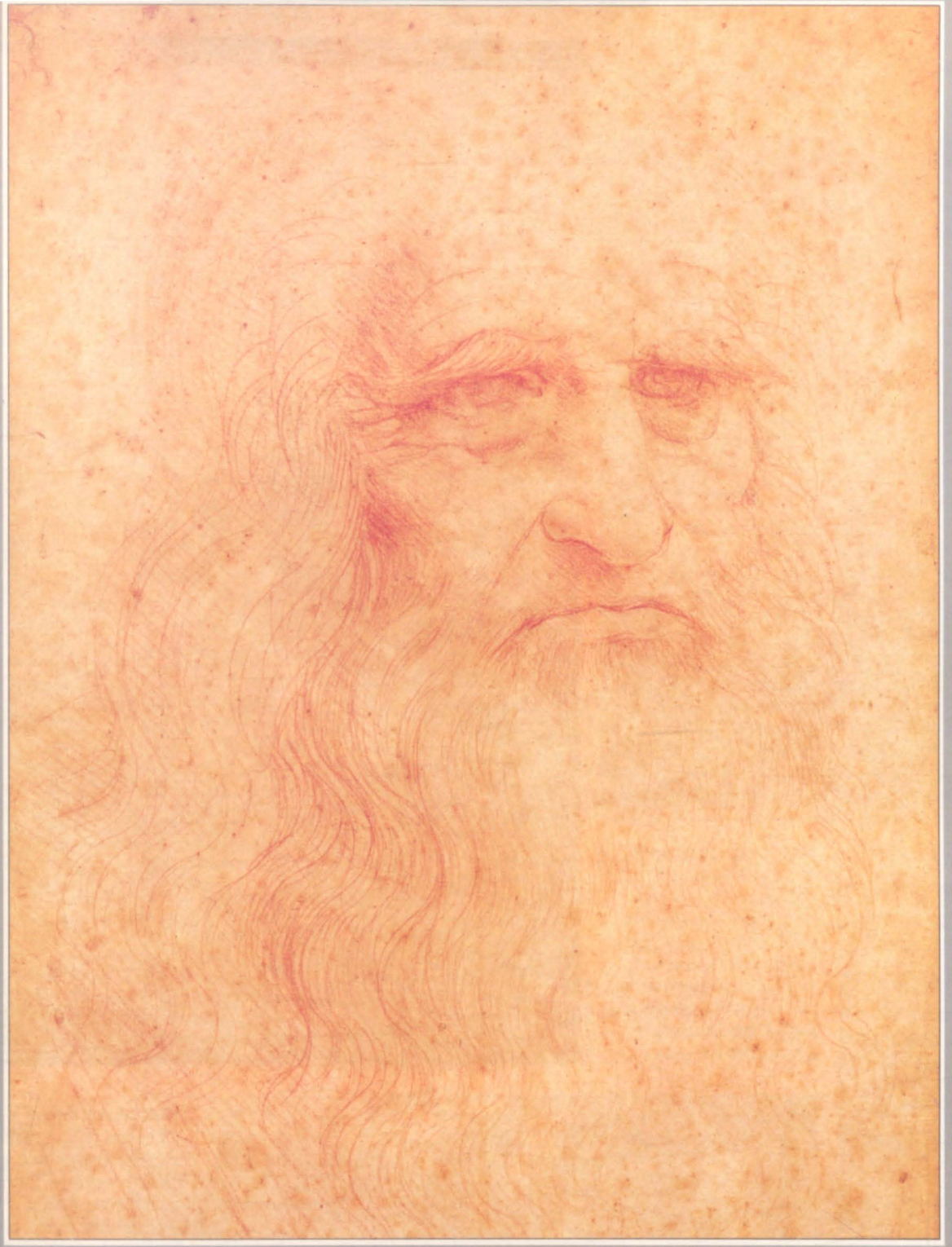
ABSCHNITT 1 *(Heft 1–20)*
Romantik und Impressionismus

ABSCHNITT 2 *(Heft 21–45)*
Die Renaissance

ABSCHNITT 3 *(Heft 46–70)*
Barock und Rokoko

ABSCHNITT 4 *(Heft 71–96)*
Die Moderne

© Marshall Cavendish Ltd., 1984, 1985, 1986; Satz: Utesch Satztechnik GmbH, Normannenweg 18, D-2000 Hamburg 26; Druck: E. Schwend GmbH, Schmollerstraße 31, D-7170 Schwäbisch Hall



Royal Library, Turin

Leonardo Da Vinci

1452–1519

Leonardo da Vinci war nicht nur einer der bedeutendsten Maler der Renaissance, sondern vielleicht auch das am vielseitigsten begabte Genie aller Zeiten. Er arbeitete als Maler, Architekt, Plastiker und Ingenieur, aber auch seine anatomischen Forschungen und sein Wirken als Geologe zeigen ihn als genialen Beobachter und Darsteller der Natur.

Immer auf der Suche nach neuen Themen, vollendete Leonardo verhältnismäßig wenige, dafür um so bedeutendere Gemälde. Tausende von Zeichnungen sind darüber hinaus beredte Zeugnisse seines einzigartig erfinderischen Geistes. Seine letzten Jahre verbrachte Leonardo als Gast des Königs in Frankreich – hochgeachtet wie kein Künstler vor ihm.

Das Universalgenie

Der beispiellose Ruhm Leonardo da Vincis beruht auf der Vielseitigkeit seines Schaffens, das alle Bereiche der bildlichen Darstellung umfaßte, gepaart mit einer phänomenalen künstlerischen Begabung.

Leonardo wurde am 15. April 1452 in Anchiano, nahe dem toskanischen Bergort Vinci, als unehelicher Sohn des begüterten Florentiner Notars Ser Piero da Vinci geboren. Über Leonardos Mutter, eine Bäuerin namens Catarina, ist nur wenig bekannt. Von Ser Piero bereitwillig als legitimer Sohn anerkannt, wuchs der Knabe im väterlichen Haus heran. Er genoß die seinerzeit übliche Elementarausbildung und hegte schon sehr früh, wie manche Biographen annehmen, eine tiefe Liebe zu der bezaubernden Landschaft der Toskana. Dieser prägende Einfluß der Natur sollte ihn Zeit seines Lebens nicht mehr loslassen.

Schon in jungen Jahren muß Leonardos künstlerisches Talent zutage getreten sein. Wie Giorgio Vasari, ein Maler, Architekt und Kunsthistoriker des 16. Jahrhunderts, berichtete, war Vater Ser Piero so sehr von den Arbeiten seines Sohnes beeindruckt, daß er kurzerhand einige Proben seinem Freund Andrea del Verrocchio in Florenz zeigte. Verrocchio, ein führender Künstler jener Zeit, erkannte die große Begabung, und kurz darauf begann Leonardo seine Lehre in dessen Meisterwerkstatt.

John Heseltine

Der junge Leonardo? *Unten: Man nimmt an, daß die Gestalt St. Michaels auf 'Tobias und die Erzengel', das Francesco Botticini (um 1446–97) zugeschrieben wird, ein Porträt des damals etwa 18jährigen Leonardos ist.*

Lebensdaten

1452 geboren in Anchiano bei Vinci in Italien
1469 Lehre bei Verrocchio in Florenz
1482 o. 1483 Umzug nach Mailand
1483 Auftrag für die 'Felsgrottenmadonna'
1493 Vollendung des Modells für 'Das große Pferd'
1495 Beginn der Arbeit am 'Abendmahl'
1499 Leonardo geht nach Mantua, Venedig und Florenz
1502–3 Arbeit als Erfinder und Ingenieur für Cesare Borgia, dann Heimkehr nach Florenz
1506 Rückkehr nach Mailand
1512/13 Umzug nach Rom
1516/17 Ruhestand im französischen Amboise
1519 Tod in Cloux

Uffizien, Florenz/Scala

Der junge Künstler erhielt Unterricht in Malerei, aber auch in Farbenchemie und Geometrie, im Formen von Ton und im Bronzeguß. Schließlich durften Schüler wie Leonardo auch an Auftragswerken mitarbeiten. Im Alter von 20 Jahren erhielt er von Verrocchio den Auftrag, die Ausführung eines Engels und des Hintergrundes in 'Die Taufe Christi' zu übernehmen. Insbesondere die Engelsfigur ließ Leonardos jugendliches Genie erstrahlen, und Verrocchio "ärgerte sich dermaßen darüber, daß ein Knabe ihn an Kunstfertigkeit übertraf, daß er von da an keinen Pinsel mehr anrühren wollte", bemerkte Leonardos Biograph Vasari.

Im Anschluß an seine Lehrzeit wurde Leonardo in die Florentiner Malergilde des heiligen Lukas als Meister aufgenommen. Er blieb je-

Uffizien, Florenz/Scala

Arnolandschaft (1473)
Rechts: Diese Federzeichnung des Arnotals trägt das Datum 1473 in Leonardos üblicher Spiegelschrift. Diese erste datierte Arbeit des Künstlers wurde ausgeführt, als er 21 war und in Florenz arbeitete.

Die Türme von Vinci
Oben: Der Künstler verbrachte seine Kindheit in der ruhigen Bergstadt Vinci in der hügeligen Landschaft der Toskana, kaum 20 Meilen von Florenz entfernt. Zwei Türme überragen die Kleinstadt; der rechte gehört zu der Kirche, in der Leonardo nach altem Brauch getauft wurde; der linke beherbergt ein Leonardo-Museum.

doch noch mehrere Jahre in der Werkstatt Verrocchios, um sich daraufhin als selbständiger Künstler in Florenz zu versuchen.

Florenz galt im 15. Jahrhundert als eines der bedeutenden kulturellen Zentren der Welt, und Leonardo kam vermutlich schon während seiner Ausbildung mit vielen Gelehrten zusammen, deren neue Ideen und Lehren das intellektuelle Klima im Italien der Renaissance prägten.

EIN ARGWÖHNISCHER MANN

In zahlreichen Überlieferungen ist von Leonardos hübschem Äußeren und seinem Charme die Rede, aber auch von seinem Sinn für Humor, den er sich bis ins hohe Alter bewahrt haben soll. Dennoch hegte er stets ein tiefes Mißtrauen gegenüber der menschlichen Gesellschaft. So schrieb der Künstler: "Wenn du allein bist, wirst du ganz dein eigen sein, wenn du auch nur einen Genossen hast, wirst du dir nur halb gehören und um so weniger, je schrankenloser der Verkehr ist."

In den Jahren, nachdem er Verrocchios Werkstatt verlassen hatte, zeichnete Leonardo wie ein Besessener, vollendete aber, soweit bekannt, nur eine Handvoll Gemälde. Das bedeutendste Werk dieser Schaffensperiode, die 'Anbetung der Könige', blieb unvollendet.

1476 wurde Leonardo zweimal des Verbrechens der Sodomie angeklagt, jedoch in beiden

Uffizien, Florenz/Scala

Leonardos Engel
Oben: Leonardo malte den Engel ganz links in Verrocchios 'Die Taufe Christi' (um 1472) während seiner Lehrzeit. Die künstlerische Kraft des jungen Mannes beeindruckte Verrocchio sehr nachhaltig.

Die Brücken von Florenz
Unten: Die Ponte Vecchio war die erste Brükke über den Arno in Florenz. Die Wassermassen des Flusses dienten der einträglichen Textilindustrie als billige Energiequelle.

Zefa

Leonardos Meister

Andrea del Verrocchio (1435/36–1488) war der führende Bildhauer von Florenz und einer der gefragtesten Künstler Italiens, als Leonardo seine Lehre in dessen Werkstatt begann. Obwohl Verrocchios Ruhm durch den seines berühmtesten Schülers, Leonardo, überschattet wurde, zeugt sein Werk von einer außerordentlichen Kunstfertigkeit. Der gelernte Kunstschmied arbeitete hauptsächlich als Bildhauer, war aber auch ein ausgezeichneter Maler und Kupferstecher. Sein Ruf zog einige vielversprechende junge Künstler in die Werkstatt, darunter vermutlich auch Pietro Perugino, den Lehrer Raffaels.

Scala

Uffizien, Florenz/Scala

Porträt von Verrocchio
Links: Dieses Bildnis des Meisters wird einem seiner Schüler, Lorenzo di Credi, zugeschrieben. Verrocchios Nachname war de' Cioni; der Name Verrocchio, unter dem er bekannt ist, bedeutet "wahres Auge".

Bargello, Florenz/Scala

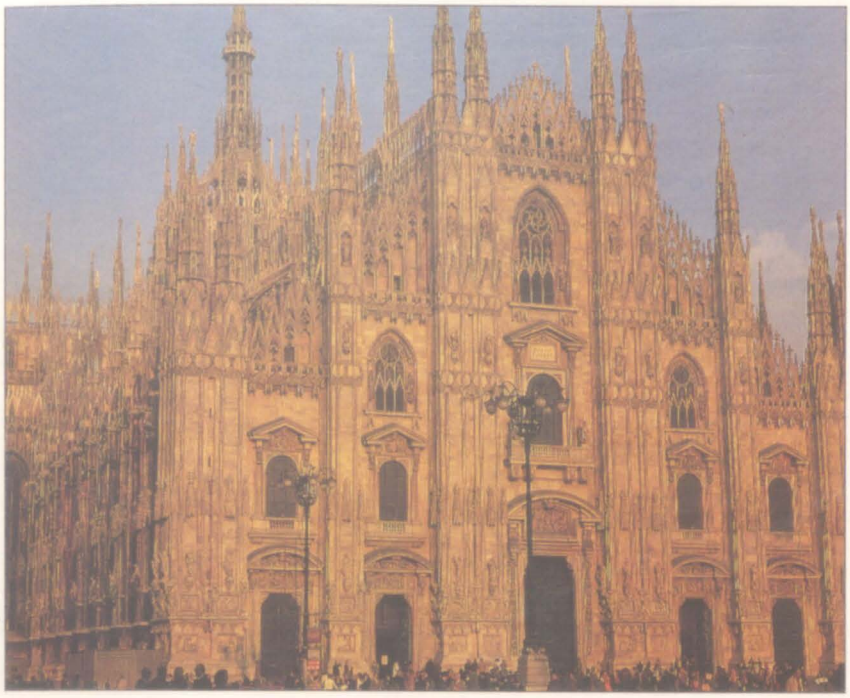
Feminin und maskulin
Oben und links: Diese beiden Skulpturen von Verrocchio zeigen die gegensätzlichen "Männertypen", die auch bei Leonardo zu finden sind. Der Eindruck von roher Gewalt und verhaltener Energie, der von dem Standbild des Bartolomeo Colleoni ausgeht, wird gekrönt durch das stolze Antlitz des Reiters. Ein völlig anderes Gefühl vermittelt die Figur des David mit den feinen Zügen und dem geheimnisvollen, angedeuteten Lächeln.

Fällen wegen mangelnder Beweise freigesprochen. Möglicherweise war Leonardo da Vinci homosexuell veranlagt – er war zu keinem Zeitpunkt seines Lebens verheiratet, und er umgab sich in späteren Jahren meist mit einem oder auch zwei jungen Männern. Der große Künstler mißtraute jeglicher Art der sinnlichen Leidenschaft, dafür waren seine intellektuellen Interessen um so ausgeprägter.

Obwohl er die gewalttätige Politik verabscheute, die im Florenz der damals herrschenden Medicis gang und gäbe war, verbrachte Leonardo ab 1478 einen Großteil seiner Zeit damit, ein wahres Arsenal mörderischen Kriegsgeräts, darunter eine Art Armbrust-Maschinengewehr, zu entwerfen. Bald darauf versuchte er seine Erfindungsgabe auf diesem Gebiet zu nutzen, um die Gunst eines Rivalen der Medicis zu gewinnen – des skrupellosen Herzogs von Mailand, Ludovico Sforza, von dem er sich Aufträge erhoffte. Um 1482 verließ Leonardo Florenz und reiste in die norditalienische Metropole.

Seine Karriere in Mailand begann recht zögernd, bis er schließlich am 25. April 1483 von

Der Sforza Altarteil (Ausschnitt)/Brera, Mailand/Scala



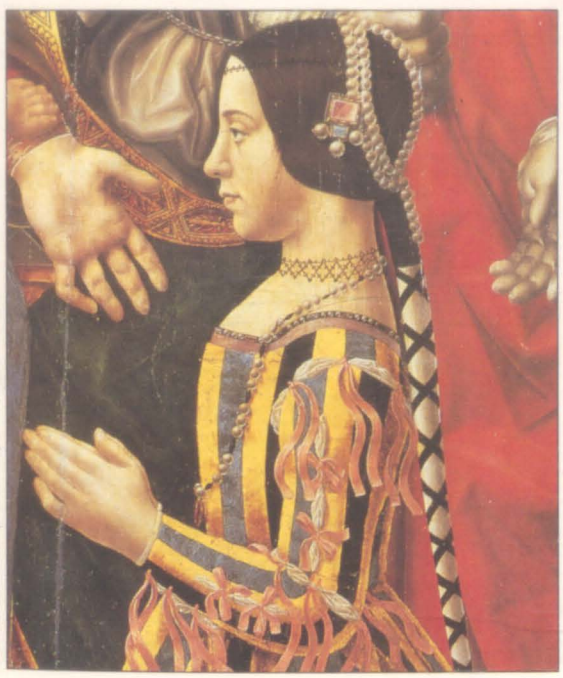
Padrol/Explorer

Die Stadt Mailand
Oben: Leonardo verbrachte mehr als 20 Jahre seines Lebens in Mailand. Die norditalienische Metropole konnte sich jedoch architektonisch und kulturell nicht mit Florenz messen. Die Stadt war unermeßlich reich durch ihre blühende Textil- und Waffenindustrie.

der Bruderschaft der Unbefleckten Empfängnis einen größeren Auftrag für die Kapelle in der Kirche San Francesco Grande erhielt. Für einen bereits vorhandenen hölzernen Altaraufsatz malte Leonardo die 'Felsgrottenmadonna', vermutlich von 1483 bis 1485. Das heute im Louvre ausgestellte Gemälde gelangte wahrscheinlich nie in den Besitz der Bruderschaft. Nach einem Rechtsstreit mit Leonardo und dessen Mitarbeiter erhielten die frommen Männer statt dessen eine 1508 vollendete zweite Fassung des Werks, die sich heute in der ehrwürdigen Londoner National Gallery befindet.

Leonardo, Porträt eines alten und eines jungen Mannes, Uffizien, Florenz/Scala

Der schöne Salai
Oben: Dieser lockige Jüngling ist möglicherweise Leonardos Freund Andrea Salai. Die grotesken Züge des Alten unterstreichen seine Schönheit und jugendliche Anmut.



Der Sforza Altarteil (Ausschnitt)/Brera, Mailand/Scala

Herzog Ludovico Sforza
Ganz links: Ludovico Sforza, der despotische Herrscher von Mailand, wurde wegen seiner ungewöhnlich dunklen Hautfarbe "il Moro" (der Mohr) genannt.

Die Kindbraut des Herzogs
Links: Im Alter von 39 Jahren heiratete il Moro 1491 die 16jährige Beatrice d'Este, deren Familie über den benachbarten Stadtstaat Ferrara herrschte. Die junge Herzogin förderte Leonardo. Mit 17 gebar sie ihrem Gemahl einen Sohn und starb wenige Jahre später (1497).

Zu Beginn der Arbeiten an der 'Felsgrottenmadonna' beschäftigte sich der Künstler bereits mit einem Kunstwerk von gewaltigen Ausmaßen – vorerst jedoch nur in seiner Phantasie.

Ihm war bekannt, daß Herzog Ludovico zu Ehren seines Vaters Francesco Sforza, der durch einen Staatsstreich die Macht an sich gerissen hatte, ein riesiges Reiterstandbild errichten lassen wollte, und Leonardo war fest entschlossen, sich diesen Auftrag zu verschaffen.

DAS 'GROSSE PFERD'

In einem Brief an den Herzog pries Leonardo zu recht seine Erfindungsgabe und lobte sich als waffentechnisch versierter Ingenieur. Fast beiläufig bot er auch seine Dienste als Architekt, Maler und Bildhauer an. Sein opportunistischer Vorstoß verfehlte seine Wirkung nicht, und um 1485 nahm er die Arbeit an dem 'Großen Pferd' auf. Es war ein gigantisches Projekt. Stets bereit, neue Techniken zu erproben, wollte Leonardo keine statische Skulptur schaffen. Statt dessen stellte er sich die nahezu unlösbare Aufgabe, ein fast acht Meter hohes, sich aufbäumendes Pferd zu konstruieren. Tatsächlich ließen sich die damit verbundenen technischen Probleme nicht in den Griff bekommen, und der Meister wandte sich einer traditionellen Ausführung mit einem im Schritt gehenden Pferd zu.

Ludovico Sforza war indes nicht der geduldigste Mann. 1489 bemühte er sich um einen anderen Bildhauer, der das Werk schneller voll-

enden sollte. In der Zwischenzeit entpuppte sich Leonardo am Hofe des Herzogs als ein begnadeter Unterhaltungskünstler, der interessante Bühnendekorationen entwarf und mechanisches Spielzeug konstruierte. Nachdem sich aber kein anderer Künstler fand, der das monumentale Reiterstandbild hätte vollenden können, fuhr Leonardo unverzüglich mit der Arbeit daran fort. Im November 1493 war das Tonmodell in Originalgröße fertiggestellt. Vom Huf bis zur Mähne maß es sieben Meter und erhielt den treffenden Namen 'il colosso'. Nun war es an dem Herzog, die benötigten 79 Tonnen Bronze für den Guß bereitzustellen.

Während Leonardo auf die Lieferung wartete, begann er mit der Arbeit an dem riesigen Wandgemälde 'Abendmahl' im Refektorium (Speisesaal) des nahegelegenen Dominikanerklosters Santa Maria delle Grazie. Das Werk entstand zwischen 1495 und 1497 und gilt heute als klassisches Beispiel vollkommener Kunst. Die von ihm ausgehende künstlerische Kraft lockte noch vor seiner Vollendung viele Besucher in das Kloster, die bewundernd davor verharrten.

ERFOLG UND BEWUNDERUNG

Mit 42 Jahren stand Leonardo auf dem Höhepunkt seiner Karriere, von allen bewundert und geachtet. Er arbeitete intensiver als je zuvor und war sehr verärgert, als er erfuhr, daß Ludovico die für das 'Große Pferd' bestimmte Bronze seinem Schwager Ercole d'Este zur Herstellung von Kanonen überlassen hatte.

Im Jahr 1490 begann für Leonardo eine große Freundschaft, als er Andrea Salai, einen, laut Vasari, "anmutigen, schönen Jüngling mit üppigen Locken" bei sich aufnahm. Salai blieb 25 Jahre lang Leonardos ergebener Schüler und Diener. In dieser Zeit begann der Künstler auch mit der "Abhandlung über die Malerei", einem umfassenden Werk, das Generationen von Künstlern beeinflussen sollte, aber erst 1651 in Paris veröffentlicht wurde.

Leonardos Notizbücher füllten sich rasch mit Skizzen und Kommentaren in seiner von links nach rechts verlaufenden Spiegelschrift. Alles Sichtbare erweckte in ihm das unstillbare Bedürfnis, es genauer zu studieren: die Vögel, die Pflanzen und die Bewegung des Wassers, am meisten faszinierte ihn jedoch die Anatomie des menschlichen Körpers.

Was er nicht beobachten konnte, stellte er sich in seiner lebhaften Phantasie vor. In diesen Jahren entstand eine ganze Reihe technischer Erfindungen, unter anderem Konstruktionszeichnungen für eine automatische Druckpresse und eine hubschrauberartige Luftschraube.

Immer noch überhäufte Leonardo seinen Mailänder Gönner mit Entwürfen für prunkvolle Bauwerke und aufwendige Gebrauchsarchitektur. Er fertigte Pläne für Befestigungsanlagen von Städten und zur Verbesserung des städtischen Transport- und Gesundheitswesens. Aber Ludovico plagten andere Sorgen. Gegen Ende des Jahrhunderts mußte er um seine

Skizzen und Zeichnungen

Leonardo fertigte Hunderte von Skizzenblättern an, die die universelle Natur seiner Interessen offenbaren. Sie dienten dem Künstler in erster Linie als Hilfsmittel für wissenschaftliche Untersuchungen. Die Zeichnungen sind gewöhnlich mit Kommentaren in seiner berühmten Spiegelschrift versehen.

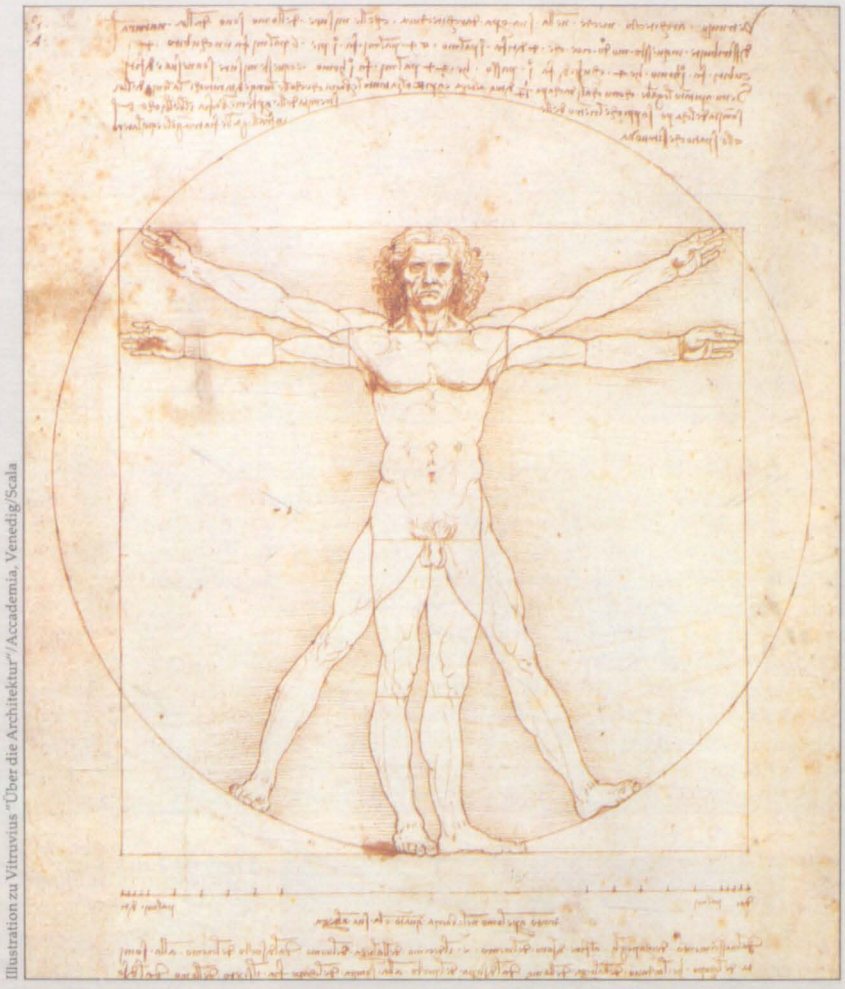
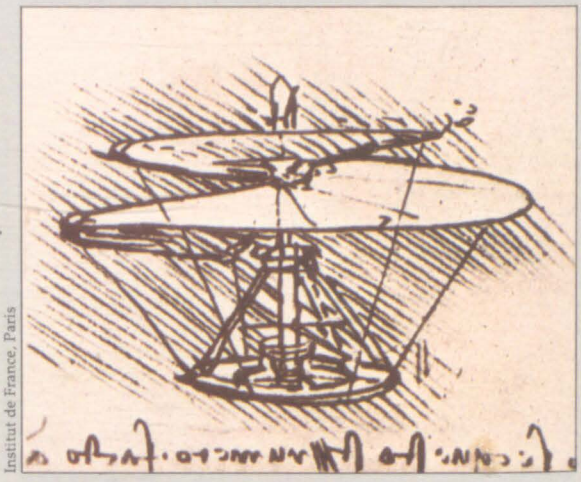


Illustration zu Vitruvius "Über die Architektur"/Accademia, Venedig/Scala

Flugmaschinen
Rechts: Über 20 Jahre seines Lebens verbrachte Leonardo mit dem Versuch, einen Flugapparat zu ersinnen. Er studierte den Flug der Vögel, der Fledermäuse sowie der Insekten und erfand eine Reihe genialer Maschinen. Einer seiner unglaublichen Apparate war die "Luftschraube" – eine Art Helikopter.



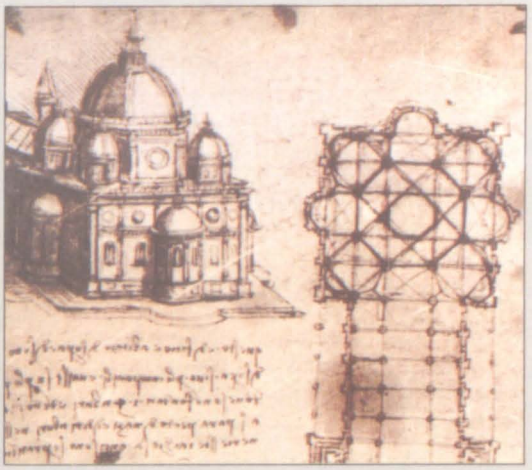
Institut de France, Paris

Die Proportionen des menschlichen Körpers (1485/90)
Links: Die Zeichnung illustriert eine Abhandlung über Architektur, in der der Mensch als "Maß aller Dinge" gilt.

Botanische Zeichnungen
Unten: Diese botanisch einwandfreie Pflanzenstudie könnte in Beziehung zu einem verlorengegangenen 'Leda'-Porträt stehen.

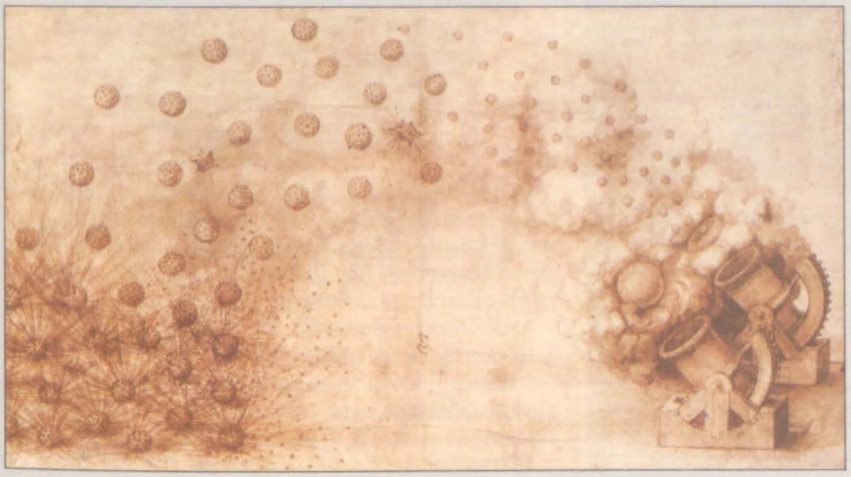
Ideale Architektur
Rechts: Leonardo erstellte zahlreiche vollkommene Skizzen von Kirchen. Er hatte Freude an kunstvollen Spielereien mit geometrischen Formen.

Royal Library, Windsor (Ausschnitt)/Copyright reserved. Reproduced by Gracious Permission of Her Majesty The Queen/Scala



Institut de France, Paris

Royal Library, Windsor (Ausschnitt)/Copyright reserved.
Reproduced by Gracious Permission of Her Majesty The Queen



Ambrosiana, Mailand

Militärische Vorrichtungen
Links: Leonardo entwarf für Ludovico Sforza eine ganze Reihe von Kriegsmaschinen, unter anderem auch diese Mörser, die wie Schrapnells wirken sollten. Leonardo versicherte Ludovico, falls diese Waffe versage, wäre er in der Lage, zahllose effektive Kriegsgeräte zu erfinden.

Anatomische Studien
Oben: Leonardo will mehr als 30 Körper von Männern und Frauen jeglichen Alters seziert haben. Er hielt seine Entdeckungen mit wissenschaftlicher Genauigkeit fest. Diese Forschungen enthalten eine Analyse des menschlichen Nervensystems sowie eine Studie über die Lage des Fötus in der Gebärmutter.

Louvre, Paris/Réunion des Musées Nationaux

Die Anghiari-Schlacht
Links: 1503 begann Leonardo mit der Arbeit an einer Schlachtenszene für das Stadthaus von Florenz. Ihm gegenüber arbeitete sein Rivale Michelangelo an der 'Schlacht von Cascina'. Leonardo experimentierte mit einer neuen, unzulänglichen Technik. Alles, was von seinem großen Wandgemälde blieb, sind Kopien, wie diese von Peter Paul Rubens.

Leonardos Erbe
Unten: Dieser junge Mann wurde als Francesco Melzi identifiziert, den Leonardo in seinem Testament bedachte.

Machtposition kämpfen, und 1499 fiel Mailand an König Ludwig XII. von Frankreich.

Dies besiegelte auch Leonardos Aufenthalt in der Stadt. Bevor er Mailand verließ, erlebte der Künstler noch den Einzug von Ludwigs Armee und die völlige Zerstörung des 'Großen Pferdes' mit. Als die französischen Soldaten plündernd und brandschatzend durch die Straßen zogen, entdeckten Bogenschützen das riesige Tonmodell und benutzten es als Zielscheibe.

In Begleitung von Andrea Salai reiste Leonardo nach Venedig und wenige Monate später weiter nach Florenz, das er seit 18 Jahren nicht mehr gesehen hatte. Doch schon 1502 verließ er die Stadt wieder und trat in die Dienste des berüchtigten Cesare Borgia.

BERATER BORGIAS

Der päpstliche Heerführer stand im Begriff, Mittelitalien zu erobern, und benötigte dringend einen Fachmann für Kriegsgerätschaften. Etwa zehn Monate lang zog Leonardo durch Italien und inspizierte Befestigungsanlagen, um dann plötzlich die Verbindung zu Borgia abzubrechen. Er kehrte nach Florenz zurück und widmete sich erneut der Malerei.

In dieser Schaffensphase entstand die weltberühmte 'Mona Lisa' (La Gioconda). Das zweite Werk aus dieser Zeit erwies sich – wie das 'Abendmahl' – als technisches Desaster. Die Regierung von Florenz hatte ihn 1503 beauftragt, ein Fresko mit dem Thema der 'Schlacht von Anghiari' zu malen. Wiederum experimentierte Leonardo mit einer neuen Technik, deren Unzulänglichkeit sich alsbald herausstellte.

Am 30. Mai 1506 verließ Leonardo Florenz und kehrte nach Mailand zurück, wo er im Juli

Boltraffio, Junger Mann/Gottfried Keller Sammlung/Kunstmuseum Bern

1507 in die Dienste König Ludwigs XII. trat. Erneut erklärte der Künstler die Anatomie zu seinem Hauptgebiet. Überzeugt von dem bleibenden Nutzen seiner Arbeit für die Menschheit, trieb er sich zu unermüdlichem Schaffen an.

1508 fand Leonardo in dem mailändischen Edelmann Francesco Melzi einen weiteren Schützling, den er sogar adoptierte und später als Haupterben und Testamentsvollstrecker einsetzte.

Hätte Leonardo die Wahl gehabt, so wäre er vielleicht für den Rest seines Lebens in Mailand

José Dupont/Explorer

Lebensabend in Frankreich
Oben: Seine letzten Jahre verbrachte Leonardo im Schlößchen Cloux im Loiretal. Das Haus dient heute als Leonardo-Museum.

geblieben. Aber im Jahre 1512 beschloß eine ungewöhnliche Allianz zwischen der Schweiz, Spanien, Venedig und dem Papst, die Franzosen aus Mailand zu vertreiben. Als Herzog wurde der Sohn Ludovico Sforzas eingesetzt. Leonardos angenehmes Leben am Hofe von Ludwig XII. war damit beendet. Mit 61 Jahren reiste er in Begleitung von Salai und Melzi nach Rom.

Ein neuer Papst war gewählt worden – Leo X., ein Sohn von Lorenzo de'Medici –, und Leonardo erhoffte sich interessante neue Aufträge. Aber der Papst hatte wenig Zeit für den großen Künstler: Leonardo war ein Mann der Vergangenheit. Als König Franz I. von Frankreich, der Nachfolger Ludwigs XII., ihm das großzügige Angebot machte, als Unterhalter und Gesellschafter seinen Lebensabend im Schloß Cloux bei Amboise an der Loire zu verbringen, nahm Leonardo an, und er zog, zum letzten Mal in seinem Leben, um.

EIN ERFÜLLTES LEBEN

Alt und gebrechlich – ein Arm war nach einer Reihe von Schlaganfällen teilweise gelähmt – verbrachte Leonardo seine letzten Jahre größtenteils über Manuskripten, die er eher halbherzig für die Veröffentlichung vorbereitete. In einem seiner Tagebücher hatte er einmal geschrieben: "Wie auf einen gut angewendeten Tag ein ruhiger Schlaf folgt, so verbürgt ein gut angewendetes Leben einen fröhlichen Tod." Leonardo konnte in dem Schloß an der Loire ganz gewiß auf ein erfülltes Leben zurückschauen. Am 2. Mai 1519, wenige Wochen nach seinem 67. Geburtstag, starb Leonardo friedlich in den Armen des französischen Königs. Die Welt hatte mit ihm das vielleicht größte Universalgenie aller Zeiten verloren.

Royal Library, Windsor (Ausschnitt)/Copyright reserved.
Reproduced by Gracious Permission of Her Majesty The Queen

Ein betagter Weiser
Oben: Diese Zeichnung von Leonardo (um 1513) wird mitunter als Selbstporträt gedeutet. Mit Sicherheit hat das Bild viel Ähnlichkeit mit Leonardo in seinen Sechzigern.

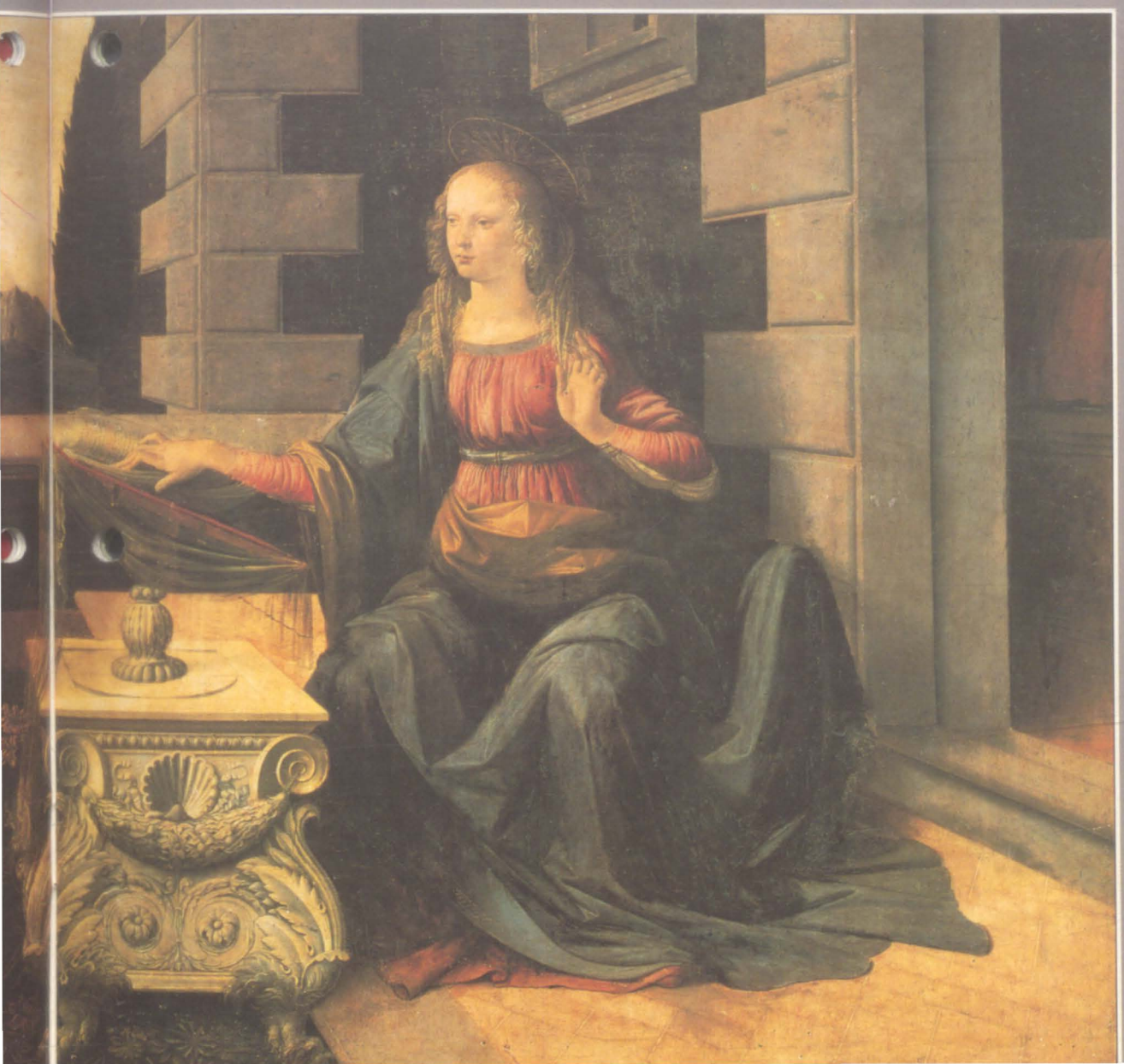
Petit Palais, Paris/Bulloz

Der Tod Leonardo da Vincis
Rechts: Diese von Ingres nachempfundene Szene zeigt den sterbenden Künstler in den Armen von König Franz I. – ein Hinweis auf das Ansehen, das Leonardo genoß.

Galerie

Leonardo da Vinci war ein Schüler des berühmten Andrea del Verrocchio, der ihm ein hohes handwerkliches Können vermittelte, wie das frühe Werk 'Verkündigung' beweist, das er im Alter von 20 Jahren malte. Während seines ganzen Lebens beschäftigte sich Leonardo mit religiösen Motiven und der Porträtmalerei. Anhand der drei

Frauenporträts 'Ginevra Benci', 'Die Dame mit dem Hermelin' und 'Mona Lisa' läßt sich verfolgen, welch große künstlerische Fortschritte Leonardo als Bildnismaler in Richtung auf einen ungezwungenen Realismus in Pose und natürlichem Ausdruck machte. In der religiösen Malerei schuf Leonardo unterschiedliche Werke, vom majestätischen 'Abendmahl', mit dem da Vinci die ausdrucksstarke "großartige Manier" begründete, die fortan für solche Werke als Norm galt, bis zur zärtlichen Intimität von Mutter und Kind bei 'Anna Selbdritt', einer der schönsten Darstellungen der Mutterliebe in der gesamten Kunstgeschichte.



Verkündigung
um 1473–1475
98,4 x 217,2 cm
Uffizien, Florenz

Der genaue Ursprung dieses Bildes ist dokumentarisch nicht belegt, doch die meisten Kenner halten es wegen seiner hohen Qualität für ein frühes Meisterwerk Leonardos. Wahrscheinlich entstand die 'Verkündigung' bald nach seiner Aufnahme in die Florentiner Malerzunft. Der detaillierte, zarte Blumenteppich verrät Leonardos Liebe zur Botanik, auch die Flügel des Engels sind mit typisch wissenschaftlicher Sorgfalt denen eines

Ginevra Benci *um 1474*
38,4 x 36,9 cm National Gallery, Washington

Leonardo malte dieses Bild wahrscheinlich für die Hochzeit von Ginevra Benci, der Tochter eines Freundes. Ihren Kopf umrahmt Wacholderlaub (italienisch "ginepro") – eine Anspielung auf den Namen des Modells. Leonardo gelang es, die spröde Persönlichkeit der Frau überzeugend darzustellen.

Scala

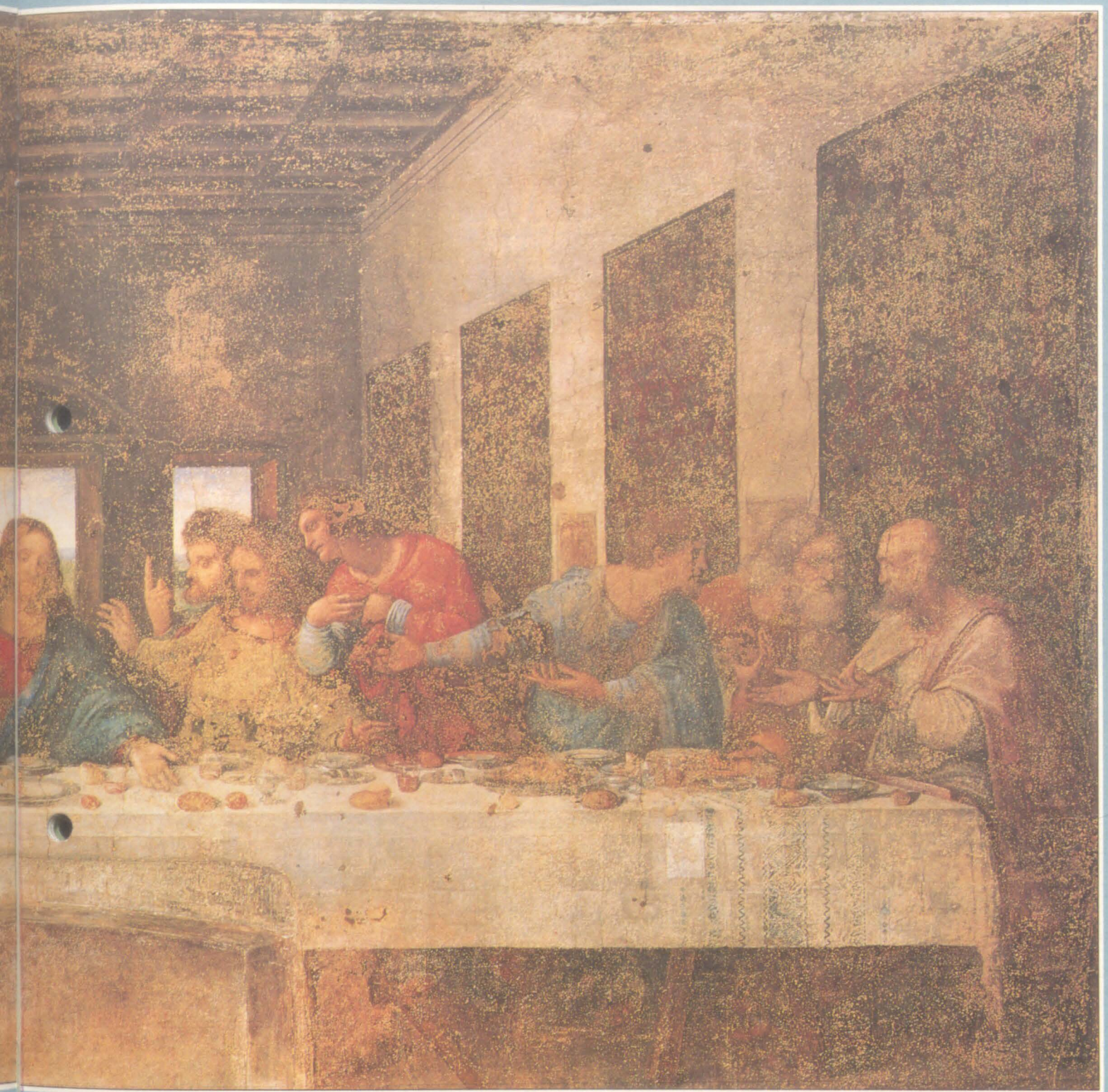
Die Dame mit dem Hermelin *um 1483–1486*
55,2 x 40,3 cm Muzeum Narodowe (Sammlung Fürst Adam Czartoryski), Krakau

Dieses anmutige Porträt stellt möglicherweise Cecilia Gallerani dar, die Geliebte von Ludovico Sforza. Leonardo traf den wachen Blick des Modells und den Ausdruck des Hermelins, ein Wappentier Ludovicos, mit gleicher Meisterschaft.

Scala

Abendmahl *um 1495–1497*
422 x 904 cm Santa Maria delle Grazie, Mailand

Trotz seines Zustands strahlt Leonardos einziges erhaltenes Wandbild noch viel von der Dramatik aus, die es zum meistverehrten Gemälde der Welt gemacht hat. Der Künstler zeigt den Augenblick, als Christus seinen Jüngern sagt: "Einer unter Euch wird mich verraten." Ihre unterschiedlichen Reaktionen sind mit beispiellosem psychologischem Verständnis dargestellt.

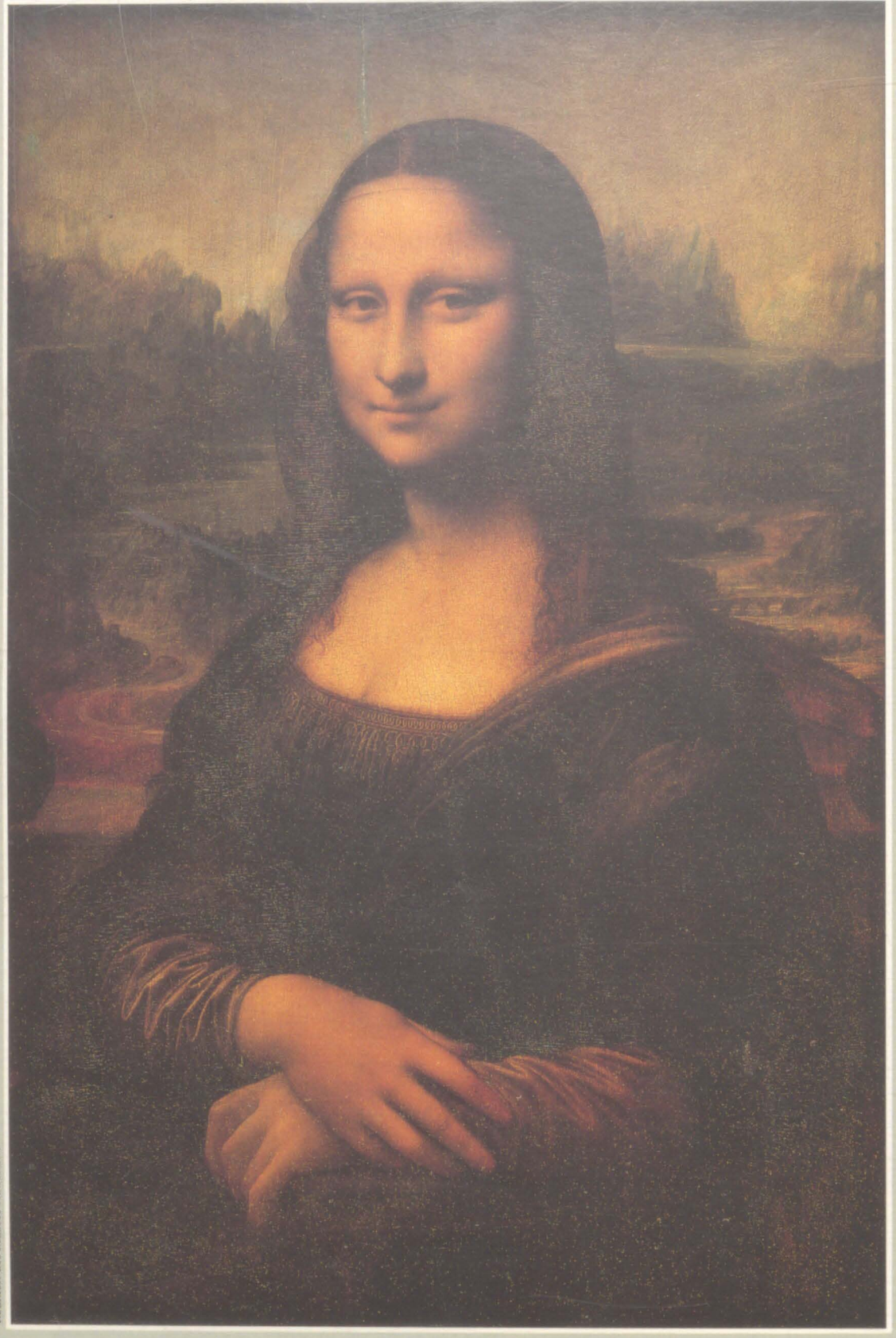


Anna Selbdritt (Burlington-House-Karton) *um 1499–1501*
139,4 x 101,3 cm National Gallery, London

Mehrere Jahre beschäftigte Leonardo die Idee, ein Gruppenbild von Maria, dem Christuskind, der Heiligen Anna Selbdritt und Johannis dem Täufer zu malen. Diese zarte, mit Weiß überhöhte Kohlezeichnung war der "Karton"-Entwurf für ein Gemälde, das der Künstler nie ausgeführt hat.

Felsgrottenmadonna *um 1508 vollendet*
189,6 x 120 cm National Gallery, London

Dies ist die zweite Fassung des Bildes, und es ist ungeklärt, warum Leonardo, der nur wenige Gemälde vollendete, sich hier wiederholte. Einzelne Teile stammen möglicherweise von einem Mitarbeiter, doch die besten Partien sind unverkennbar das Werk Leonardo da Vincis.



Réunion des Musées Nationaux

Mona Lisa (La Gioconda) *um 1503–1507*
76,8 x 53 cm Louvre, Paris

Dieses Bildnis von Lisa Gherardini, Gattin des Florentiner Kaufmanns del Gioconda, ist heute so berühmt, daß man kaum noch zu würdigen weiß, wie originell Pose und Ausdruck damals waren. Leonardo soll Musikanten und Spaßmacher beschäftigt haben, um Mona Lisa bei Laune zu halten.

Réunion des Musées Nationaux

Anna Selbdritt *um 1508–1510*
168,6 x 130,2 cm Louvre, Paris

Bei diesem Werk handelt es sich um Leonardos letzte Fassung eines seiner Lieblingssujets. Das unvollendete Bild zeigt Leonardos meisterlichen Umgang mit der "Sfumato"-Technik, bei der Tonwerte weich ineinander verlaufen. Ohne Linien oder Konturen, wie Rauch, bemerkte er selbst.

DAS WERK

Macht der Wahrnehmung

Als Maler wollte Leonardo nicht nur Äußerliches, sondern auch Gefühle darstellen – "die Bewegungen der Seele". Das begründete den Wandel des großen Künstlers vom Handwerker zum Genie.

In seinem 1550 erschienenen Buch "Die Lebensgeschichten der hervorragendsten italienischen Architekten, Maler und Bildhauer von Cimabue bis in unsere Zeit" schrieb Giorgio Vasari, Name und Ruhm Leonardos würden "niemals erlöschen". Die Nachwelt hat ihm Recht gegeben, denn Leonardo ist einer der wenigen Künstler, deren Geltung bis zum heutigen Tag nie umstritten war. Seine Zeitgenossen hielten seine Begabung für nahezu göttlich, und in den Jahrhunderten seit seinem Tod haben Maler, Dichter und Philosophen zu ihm als strahlendem Beispiel emporgeblickt.

Die erhaltenen künstlerischen Werke Leonardos sind dem ersten Anschein nach ein recht schmales Fundament für solch weitverbreiteten und glänzenden Ruhm. Kaum ein Dutzend Gemälde sind allgemein als von seiner Hand stammend anerkannt, und auch davon sind mehrere unvollendet oder beschädigt.

Museum of Fine Arts, Budapest

Károly Szelényi/Corvina Archive, Budapest

Leonardo als Bildhauer
Obwohl der Künstler viel Zeit auf die Arbeit an bildhauerischen Projekten verwandte, ist keine Skulptur erhalten, die eindeutig ihm zuzuordnen wäre. Dieses ausdrucksstarke Bronzepferd mit Reiter kann vielleicht den Anspruch erheben, ein authentisches Werk Leonardos zu sein. Es zeichnet sich durch die meisterliche Darstellung anatomischer Details aus.

Gallerie Corsini, Rom/Bridgeman Art Library

Leonardo hat sich im Bewußtsein von Künstlern, Kritikern und sogar der breiten Öffentlichkeit in einem Maße eingeprägt, wie es außer ihm nur wenige Genies vermocht haben. Dies erklärt sich nicht einfach durch die hervorragende Qualität der wenigen vollendeten Gemälde, sondern auch dadurch, daß er eine von Grund auf neue Einstellung zur Kunst begründete. Leonardo förderte durch seine wissenschaftlichen und philosophischen Bemühungen die Idee des Künstlers als Genie.

MALER UND PHILOSOPH

Für Leonardo lag die Kunst der Malerei ebenso im Kopf wie in den Händen, und nach ihm konnte man ein Gemälde genausowenig nach der Kostbarkeit seiner Materialien beurteilen wie ein Musikstück nach der Menge seiner Noten oder eine Dichtung nach der Zahl ihrer Wörter. Leonardo glaubte, daß die Malerei über allen anderen Künsten stehe, und er führte auch überzeugende Beweise dafür an: Die Menschen, so argumentierte er, machten weite Pilgerreisen, um große Gemälde zu betrachten, doch niemand reise meilenweit, um ein Gedicht zu lesen. Das entscheidende Argument zugunsten

Ein geduldiger Zeichner
Leonardo fertigte oft ausführliche Faltenwurfstudien für seine Gemälde an; die Skizze, aus der dieses Detail stammt, war möglicherweise für die 'Verkündigung' bestimmt.

der bildenden Kunst war für ihn, daß allen Menschen der Verlust des Gehörs weniger tragisch erscheine als der des Augenlichts.

Leonardo vertrat die Ansicht, der Maler müsse vor allem zwei Dinge darstellen: den Menschen und "die Bewegungen der menschlichen Seele". Wenn Leonardo einmal die Probleme der Komposition und der Charakterisierung in seinen Zeichnungen gelöst hatte, lag in der Vollendung der Arbeit – der bloßen Anwendung technischen Könnens – kein besonderer Reiz mehr für ihn. Er brachte seine Auftraggeber zur Raserei, indem er die Arbeiten immer wieder hinausschob; und weil er die 'Felsgrottenmadonna' nicht fertigstellte, die eine Mailänder Kirche bei ihm bestellt hatte, wurde sogar ein Prozeß gegen ihn angestrengt.

Hatte Leonardo jedoch ein Bild vollendet, übertraf er damit auch die größten seiner Zeitgenossen. Die Ölmalerei war in Italien noch eine relativ neue Technik und Leonardo einer ihrer ersten großen Meister. Für einen so bedächtigen Maler wie ihn war die langsam trocknende Ölfarbe das ideale Medium, das es ihm gestattete, unendlich feine Helligkeitsabstufungen vorzunehmen und Details wie Pflanzen und Felsen mit größtmöglicher Präzision zu malen.

Leonardo wollte die gleiche technische Vollkommenheit auch bei Wandgemälden erreichen

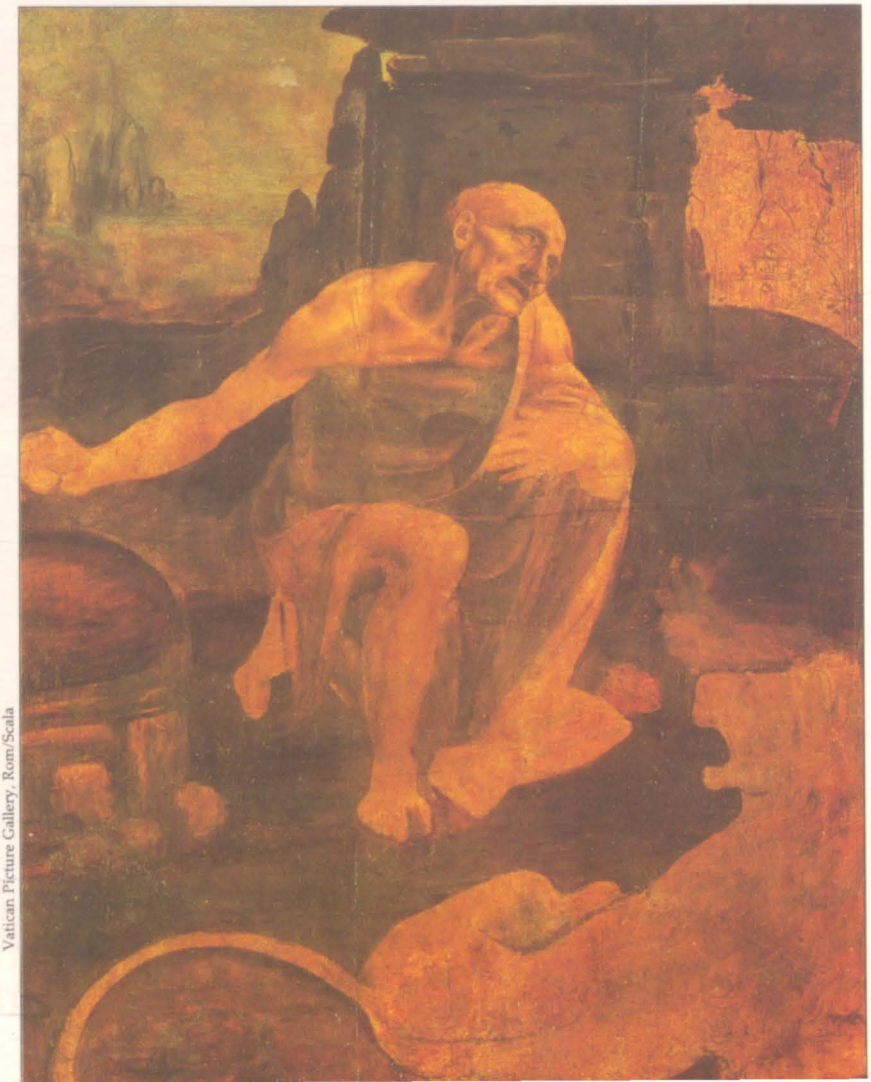
Ambrosiana, Mailand/Scala

Bildnis eines Musikers (um 1490)
Dieses unvollendete Bild ist das einzige erhaltene Männerbildnis. Manche Fachleute ziehen die Zuschreibung an Leonardo in Zweifel, doch das wundervoll lockige Haar, die eleganten Finger und der vergeistigte Ausdruck sind des Meisters, der selbst ein vorzüglicher Musiker war, durchaus würdig.

Hl. Hieronimus (um 1482)
Unten: Es ist nicht bekannt, für wen Leonardo dieses Bild malte und warum er es nicht vollendete. Der sehnige Körper des asketischen Heiligen verrät genaue Kenntnisse der menschlichen Anatomie.

Royal Library, Turin

Linkshändige Schraffur
Oben: Leonardo war Linkshänder, und diese Silberstiftzeichnung zeigt seine charakteristische linkshändige Schraffierung, denn ein Rechtshänder schraffiert instinktiv mit Strichen von rechts oben nach links unten.



Vatican Picture Gallery, Rom/Scala

EIN MEISTERWERK ENTSTEHT

Abendmahl

Das 'Abendmahl' wurde für das Refektorium (Speisesaal) des Klosters Santa Maria delle Grazie in Mailand gemalt. Leonardo arbeitete wahrscheinlich drei Jahre daran, von 1495 bis 1497. Die althergebrachte Technik für Wandbilder war die Freskomalerei, doch Leonardo entschied sich für ein flexibleres Verfahren im Umgang mit Farben, das sonst nur bei Holztafeln Anwendung fand.
Diese Technik erwies sich als unstabil, und das Gemälde begann schon bald abzublättern. Wie Vasari berichtet, schien es dem Prior ungehörig, "den Künstler bisweilen halbe Tage lang in Betrachtung versunken zu sehen", und er führte beim Herzog Klage. Diesem erklärte Leonardo, "daß erhabene Geister bisweilen um so mehr schaffen, je weniger sie zu arbeiten scheinen".

Santa Maria delle Grazie, Mailand/Scala

Royal Library, Windsor (Ausschnitt)/Copyright reserved.
Reproduced by Gracious Permission of Her Majesty The Queen

Studie für Jakobus d. Ä.
Oben: Leonardo schuf mehrere schöne Zeichnungen für einzelne Köpfe im 'Abendmahl'. Diese Rötelskizze für Jakobus den Älteren (auf dem Gemälde fünfter von rechts) ist eine der besten. Im unteren Teil des Blattes befindet sich eine Architekturstudie.

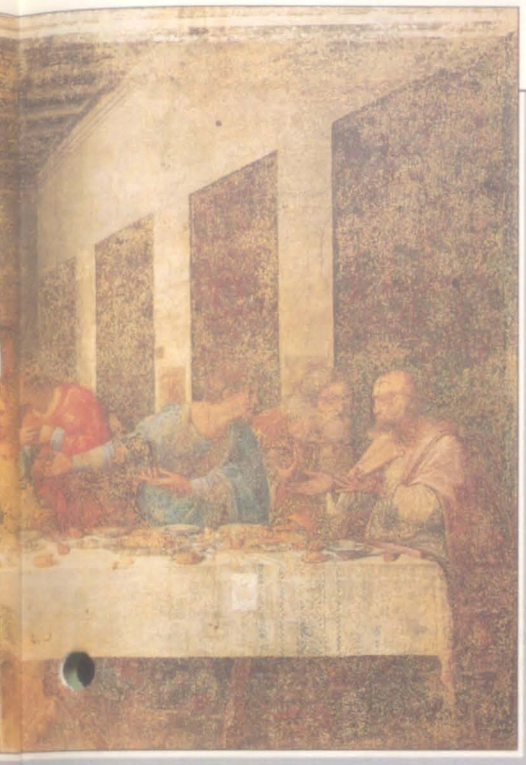
Ein Meisterwerk wird restauriert

Enrico Ferrorelli/Dot/Colorific!

Restaurateure bei der Arbeit
Links: Das 'Abendmahl' begann schon zu Leonardos Lebzeiten zu verfallen, und etwa 50 Jahre nach dem Tod des Künstlers beschrieb es Vasari als "so schlecht erhalten, daß man nur noch ein Gewirr von Pünktchen und Flecken wahrnimmt". Erstmals 1726 restauriert, wurden seither zahlreiche Versuche unternommen, es instandzusetzen oder zu konservieren.

Unendliche Geduld
Rechts: Der Restaurator, der zum Teil einen ganzen Tag an einer briefmarkengroßen Fläche arbeitet, muß in mühsamer Arbeit Schmutz, Schimmel und Übermalungen von fast fünf Jahrhunderten beseitigen.

Enrico Ferrorelli/Dot/Colorific!



Accademia, Venedig/Scala

Planung der Komposition
Oben: Eine von Leonardos vorbereitenden Zeichnungen für das 'Abendmahl' zeigt, daß er ursprünglich daran dachte, Judas von den anderen Jüngern am Tisch zu trennen. Leonardo verwarf jedoch dieses Vorhaben, wie auf dem vollendeten Gemälde zu erkennen ist.

Refektorium der Mönche
Unten: Das 'Abendmahl' war ein ideales Sujet für einen Speisesaal und schmückte auch das Refektorium des Klosters von Santa Maria delle Grazie.

Mike McGuiness

"Diejenige Figur ist nicht lobenswert, welche nicht durch ihre Gebärde die Leidenschaft des Gemütes ausdrückt."
Leonardo da Vinci

Dreiergruppen
Oben: Leonardo hat die zwölf Jünger in Dreiergruppen angeordnet. Die Komposition ist so komplex und natürlich, daß ein Kunstgriff meist unbemerkt bleibt: Die Jünger sind so dicht zusammengerückt, daß sie unmöglich alle an der Tafel Platz gefunden hätten.

Die Borgias

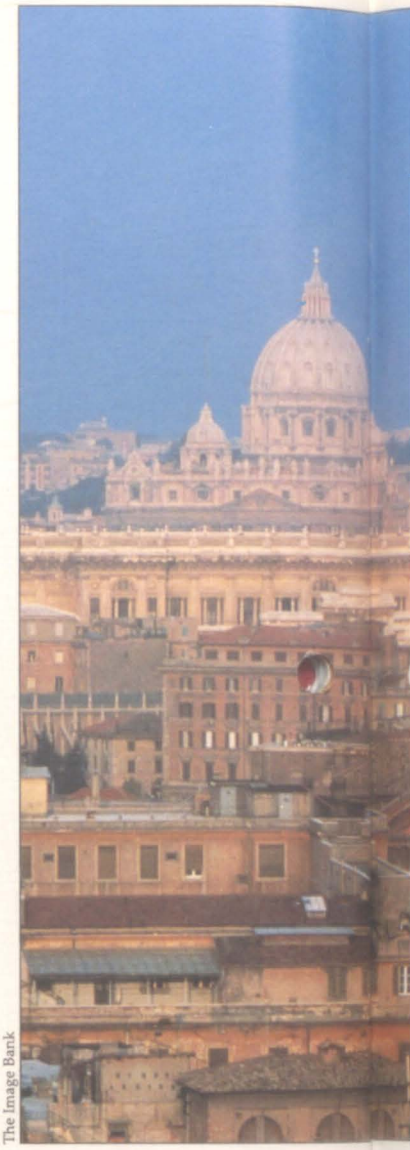
Zur Zeit Leonardos bestand Italien aus einer Reihe von unabhängigen Staaten, die von rivalisierenden Familien regiert wurden. Die berühmteste waren die Borgias, rücksichtslose Meister der Intrige und des Verrats.

Leonardo lernte Cesare Borgia 1499 kennen, als der berüchtigte Abenteurer den französischen König Ludwig XII. bei seinem Angriff auf Mailand begleitete. Borgia war eine faszinierende Persönlichkeit – ein außerordentlich fein gekleideter, gut aussehender junger Mann, der die Menschen mit viel Charme in seinen Bann ziehen konnte. Aber er stand auch im Ruf, grausam, intrigant und außerordentlich lasterhaft zu sein. Leonardo, vom Sommer 1502 bis Februar 1503 in Cesares Diensten, entwarf Festungen, erfand Waffen und zeichnete militärische Karten, während er mit der Armee durch die Romagna zog.

Sicherlich wußte Leonardo, daß drei Mitgliedern der Familie Borgia – Cesare, seiner Schwester Lucrezia und ihrem Vater, Papst Alexander VI. – von allen Seiten Verrat, Mord, Folter und Inzest vorgeworfen wurde. Manche dieser Beschuldigungen waren frei erfunden oder zumindest übertrieben, denn die zahlreichen Feinde der Familie setzten die übelsten Gerüchte in die Welt. Für die Italiener waren die Borgias Zugereiste, die sich in ihrem Land breitmachten. Der spanische König hatte sie nach der Eroberung des Königreichs Neapel für ihre Unterstützung mit Titeln und Landbesitz belohnt. Danach hatten die Borgias ihre Zukunft nur noch in Italien gesehen und ihre spanischen Bindungen aufgegeben. Sie wurden vor allem von den mächtigen römischen Familien Orsini und Colonna nach Kräften bekämpft.

AUFSTIEG EINER DYNASTIE

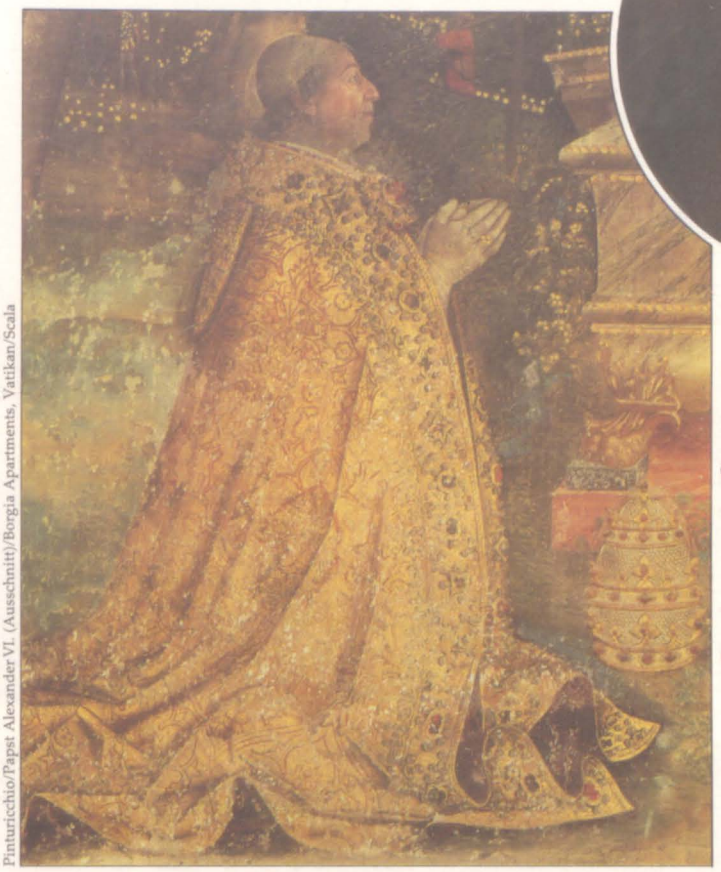
Alexander VI. wurde 1431 als Rodrigo Borja in Valencia, Spanien, geboren. Später gab er seinem Namen die italienische Form Borgia. Sein Onkel, Papst Calixt III., machte ihn zum Kardinal. Als er dann selbst die Schlüssel zum Peters-



The Image Bank

Pinturicchio/La Disputa di Santa Caterina (Ausschnitt)/Borgia Apartments, Vatikan/Scala

Die Stadt des Papstes
Links: Im 9. Jahrhundert hatte sich Rom als Heilige Stadt durchgesetzt. Der Vatikan war seit 1377 – nach dem Exil in Avignon – endgültig dauernde Residenz des Papstes. Der Petersdom (im Hintergrund) wurde erst nach den Borgias errichtet.



Pinturicchio/Papst Alexander VI. (Ausschnitt)/Borgia Apartments, Vatikan/Scala

Scala

Vannozza dei Catanai
Oben: Diese römische Dame mit beträchtlichem Charme war elf Jahre lang Rodrigo Borgias Geliebte und die Mutter von Cesare, Juan und Lucrezia.

Papst Alexander VI.
Links: Rodrigo Borgia wurde am 11. August 1492 zum Papst gewählt. Er war ein Wüstling und ein skrupelloser Politiker, der hemmungslos zu jedem Mittel griff, um den Aufstieg seiner Familie zu sichern.

Die Papstfresken
Links: Dieses Bild gehört zu einer Reihe von Fresken, die Papst Alexander VI. zum Schmuck der Borgia-Wohnung im Vatikan in Auftrag gab. Das Fresko zeigt Katharina von Alexandria, wie sie mit dem heidnischen Kaiser Maximus streitet. Lucrezia und Cesare waren wahrscheinlich die Vorbilder für die Heilige Katharina und den Kaiser. Der Reiter zu Pferd im Vordergrund ist vermutlich Juan. Im Hintergrund, auf dem Triumphbogen, wacht das Wappentier der Borgias über die Versammlung.

dom erhielt – er stand zu diesem Zeitpunkt unter der Anklage des Ämterkaufs –, war die Familie schon unermeßlich reich. Alexander war in mancher Hinsicht ein fähiger Organisator, der aber mit der größten Selbstverständlichkeit wichtige kirchliche Ämter an Familienangehörige und treue Gefolgsleute vergab. Seine Feinde dagegen schwächte er, indem er ihr Eigentum konfiszierte und – so heißt es jedenfalls – für ihre "Liquidierung" sorgte, wann immer ihm dies notwendig schien.

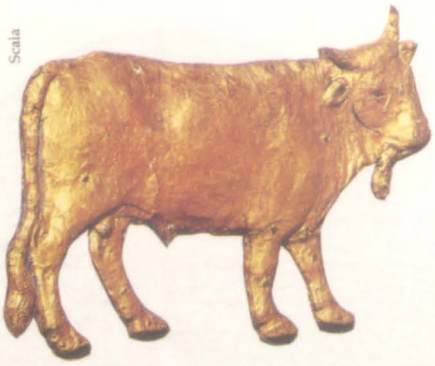
Als Kardinal hatte Alexander schon sieben Kinder gezeugt und mindestens noch drei während seiner Amtszeit als Papst. Es war damals nicht ungewöhnlich, daß die Geistlichkeit sexuelle Beziehungen zu Frauen unterhielt und die unehelichen Nachkommen auch anerkannte.

Weil der Papst eine so offensichtliche Zuneigung zu seiner schönen blonden Tochter hegte, kamen sofort Skandalgeschichten auf. Von Inzest war die Rede, man munkelte auch von einer Beziehung zwischen Lucrezia und Cesare. Alexanders Liebe zur Tochter hinderte ihn allerdings nicht daran, für eine Reihe von Eheschließungen zu sorgen: Sie sollten die Beziehungen zu politischen Verbündeten festigen.

Im Alter von elf Jahren wurde Lucrezia zum ersten Mal mit einem spanischen Edelmann vermählt. Die Ehe wurde zwei Jahre später annuliert, damit das junge Mädchen eine Verbindung mit Giovanni Sforza in Mailand eingehen konnte, der für den Papst von größerem Nutzen zu sein schien. Als dieses Bündnis für Alexanders Zwecke nichts mehr einbrachte, beendete er auch diese Ehe: Er zwang den unglücklichen jungen Ehemann, öffentlich eine Erklärung abzugeben, aus der hervorging, daß er impotent war. Um die Bindungen an das Haus Aragon zu festigen, das über das Königreich Neapel herrschte, wurde Lucrezia 1498 mit Alfonso, dem Herzog von Bisceglie, verheiratet. Zufälligerweise war diese Verbindung eine wirklich glückliche Liebesheirat.

Zwei Jahre später wurde Alfonso in der Nähe des Vatikans brutal ermordet. In den meisten Berichten wird Cesare Borgia mit seinem Tod in Verbindung gebracht. Es hieß, er habe persönlich die Mörder beauftragt, Alfonso umzubringen – vielleicht aus Neid oder aus Eifersucht.

Sofort suchte Alexander einen neuen Ehemann für Lucrezia. Seine Wahl fiel auf Alfonso d'Este, den Erben des Königreichs Ferrara. Lu-



Scala

Lucrezia Borgia
Rechts: Von Alexanders Lieblingstochter heißt es, daß sie ein anmutiges Mädchen war, voller Herzenswärme und Großzügigkeit. Als ein Opfer der familiären Intrigen befreite sich Lucrezia von den Borgias und widmete sich fortan wohltätigen Dingen.

Bartolommeo Veneto/Porträt einer Dame/National Gallery, London

Das Wappen der Borgias
Oben: Bei Alexanders Krönung säumte das Wappentier der Borgias – ein auf einem goldenen Feld weidender Bulle – den Weg der Prozession.

Il Valentino
Rechts: Cesare Borgia war ein Mann seiner Zeit: Er sah gut aus, war wagemutig und intelligent. Aber Rücksichtslosigkeit und Verrat machten ihn zu einem der bestgehaßten Männer Italiens.

Accademia Carrara, Bergamo/Giraudon

crezia verließ Rom nun für immer und trennte sich, wie es die Sitte erforderte, von ihrem heißgeliebten ersten Sohn Rodrigo.

Cesare war im Alter von sieben Jahren Erzdiakon geworden, mit 17 Jahren Kardinal. Später ergriff er die langersehnte Gelegenheit, die kirchlichen Gewänder abzulegen und Soldat zu werden. Als sein Bruder Juan 1497 erstochen wurde, galt Cesare bei vielen Leuten als der Hauptverdächtige. Beweise ließen sich jedoch nicht erbringen.

Auf jeden Fall konnte Cesare nun die begehrte Position eines Generalkapitäns (Oberbefehlshaber) in der päpstlichen Truppe übernehmen, die bis dahin Juan innegehabt hatte. Der Papst entband ihn von allen Gelübden, und Cesare erhielt den französischen Titel eines Herzogs von Valence. Er hatte sich eben dieses Herzogtum ausbedungen, da es ihm gestattete, seinen Beinamen "Il Valentino", auf den er recht stolz war, beizubehalten.

Italiens Landkarte wirkte zu jener Zeit wie ein Flickenteppich aus unabhängigen Staaten. Die wichtigsten waren Venedig, Mailand, Florenz, das von Spanien regierte Königreich Neapel, das den südlichen Teil des Landes umfaßte, und der Kirchenstaat, der sich vom Mittelmeer bis zur Adria erstreckte. Der nördliche Teil des päpstlichen Gebiets, die Romagna, wurde in Wirklichkeit von einer Reihe ortsansässiger Barone regiert, deren Gier und Unfähigkeit besonders bemerkenswert waren. Cesares Aufgabe war es angeblich, die Romagna wieder fest in die Hände des Papstes zu bringen. Tatsächlich ging es ihm aber darum, italienischen Boden zu erobern und den Titel eines Herzogs der Romagna zu bekommen.

DER FALL DES BORGIA

In Niccolò Machiavellis Buch "Il Principe" (Der Fürst), das er 1513 schrieb, wird Cesare Borgia als außerordentlich erfolgreicher Soldat und Staatsmann dargestellt, dem allerdings das Glück zur Seite gestanden habe. Im August 1503 wendete sich das Blatt: Der Papst starb, und Cesare stand ohne Schutz da.

Alexander war krank geworden, nachdem er in der Villa des Kardinals Adriano di Corneto gespeist hatte. Möglicherweise hatte er versehentlich Gift genommen, das er selbst dem Gastgeber zugedacht hatte. Andere vermuteten die Todesursache in der Malaria, die in jenem Sommer in der Stadt wütete. Wie dem auch sei – Adriano di Corneto erlangte als Giftmischer noch eine traurige Berühmtheit.

Nachdem Julius III. zum Papst gewählt worden war, mußte Cesare nach Neapel fliehen. Doch die spanischen Herrscher, die Schwierigkeiten mit dem Papst aus dem Weg gehen wollten, schickten ihn nach Spanien, wo man ihn alsbald ins Gefängnis warf.

Dosso Dossi/Bacchanal/National Gallery, London

Nach zwei Jahren gelang ihm die Flucht, und er schlug sich nach Frankreich an den Hof seines Schwagers Johann von Navarra durch. Am 12. März 1507, mit 31 Jahren, kam Cesare bei der Belagerung von Viana in Navarra ums Leben.

Lucrezia lebte noch zwölf Jahre. Sie starb im Alter von 39 Jahren an Komplikationen, die sich nach der Geburt eines Kindes einstellten. Das Leben in Ferrara muß traurig und einsam gewesen sein, denn ihr Mann war ihr stets nur mit kalter Gleichgültigkeit begegnet. Sie vertrieb sich die Langeweile durch Romanzen mit dem Dichter Pietro Bembo und mit ihrem Schwager Francesco Gonzaga. Aber zeitgenössische Berichte erwähnen auch ihren Einsatz für wohltätige Zwecke und den großen Respekt, den ihr die Untertanen entgegenbrachten.

Die Geschichten von der ungeheuerlichen Verderbtheit und Grausamkeit der Borgias wirken fast so, als entsprächen sie voll und ganz der Wahrheit, obwohl es für die meisten der aufgestellten Behauptungen keinerlei Beweise gibt. Auf jeden Fall müssen die Taten der Familie vor dem Hintergrund der herrschenden Moral eines Zeitalters gesehen werden, in dem Vetternwirtschaft, politischer Mord, sexuelle Zügellosigkeit und Gewalt an der Tagesordnung waren. Die Renaissance mit ihrer unvergleichlichen Blüte von Kunst und Wissenschaft war in manch anderer Beziehung eine grausame Zeit, in der es nur eine Alternative gab: herrschen oder beherrscht werden.

Palazzo Vecchio, Florenz/Scala

Niccolò Machiavelli
Links: Machiavelli verbrachte im Herbst 1502 als Abgesandter der Republik Florenz einige Monate bei Cesare Borgia. Er bewunderte dessen Wagemut und Diplomatie. Machiavelli sprach ihm alle Fähigkeiten zu, die notwendig waren, um die zerstrittenen Staaten Italiens zu einen. In dieser Zeit lernte Machiavelli auch Leonardo kennen. Die beiden Männer fühlten sich wegen ihres scharfen Verstandes zueinander hingezogen und wurden gute Freunde.

© BBC

Cesares unverzügliche Rache
Oben: Die Kondottieri Vitelli und da Fermo wurden für ihre Auflehnung gegen Cesare mit dem Tode bestraft (Szene aus BBC-TV).

Ein Herz für die Künste
Links: Dosso Dossi malte dieses Bild. Er gehörte zu den zahlreichen Künstlern, die Lucrezia als Herzogin von Ferrara förderte.

Das Jahr 1492

Der Tod Lorenzo de'Medicis brachte das politische System Italiens aus dem Gleichgewicht und ebnete den Weg für eine Invasion der Franzosen. Im August stach Columbus in See, um gut zwei Monate später den Boden der Neuen Welt zu betreten.

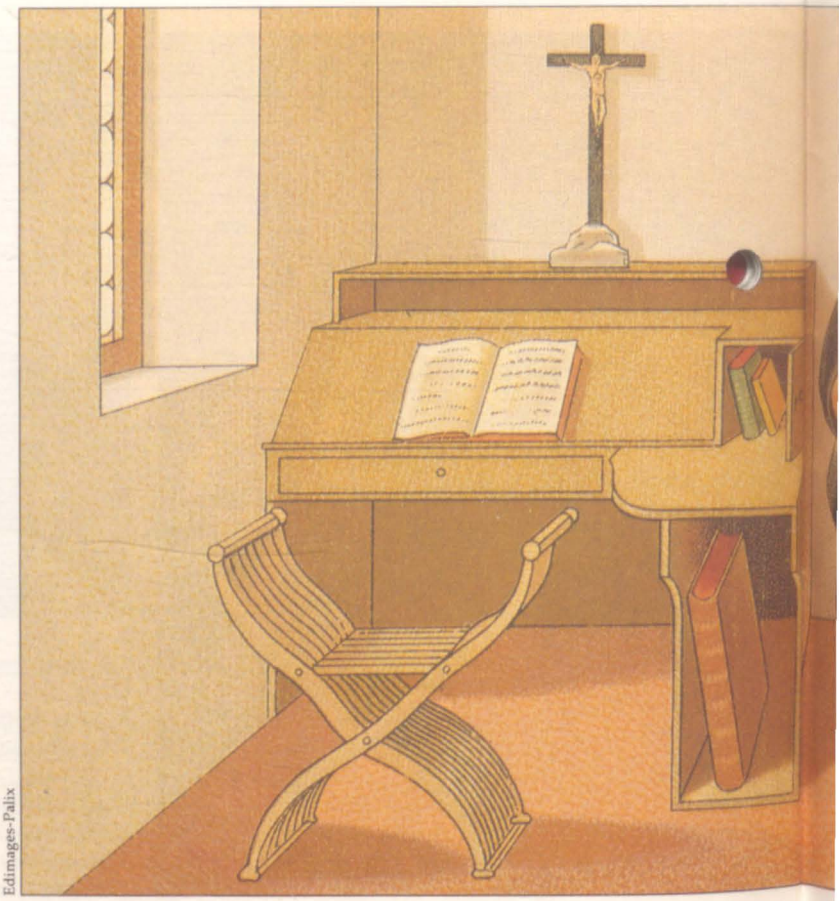
Im April 1492 lag Lorenzo de'Medici, der mächtige Herrscher von Florenz, im Sterben. Als ein Blitz in die Kuppel der Kathedrale einschlug, sah Girolamo Savonarola, ein fanatischer Dominikaner-Prediger, darin ein böses Vorzeichen. Er kündigte den Florentinern schreckliche Zeiten für Kirche und Staat an.

Savonarolas Prophezeiungen sollten sich bald erfüllen. In Florenz mangelte es Lorenzos Nachfolger, seinem Sohn Piero, an politischem Einfühlungsvermögen. Unter dem Einfluß der grauen Eminenz Savonarola mußte die Stadt bald ein außerordentlich hartes und gefürchtetes Regime erdulden. Vor allem aber brachte Lorenzo de'Medicis Tod die gesamte italienische Politik aus dem Gleichgewicht. Die folgenden Machtkämpfe führten zur diplomatischen Isolie-

Medici Museum, Florenz/Mauro Pucciarelli

Lorenzo der Prächtige
Oben: Lorenzo de'Medici war ein gerissener Politiker und großzügiger Kunstmäzen. Er galt als vollendeter Dichter und Schriftsteller und tat viel für die Pflege der italienischen Literatur. Durch mannigfache politische Schachzüge konnte er lange als "gütiger Tyrann" über Florenz herrschen. Es hieß, wenn Florenz schon einen Tyrannen haben mußte, hätte es keinen besseren als Lorenzo finden können. Er starb am 8. April 1492 mit 43 Jahren.

Jean-Loup Charmet



Edimages-Palix

Prophet des himmlischen Zorns
Rechts: Der Mönch Girolamo Savonarola (1452–1498) in seiner Zelle im Kloster San Marco in Florenz. Savonarola sagte wegen des Borgia-Papstes Alexander VI. Hungersnöte, Blutvergießen und Pestilenz voraus. Schließlich hatten die Leute in Florenz von Savonarolas Eiferertum genug und verbündeten sich mit Alexander VI. Unter dem Beifall des Volkes wurden der Mönch und seine Anhänger schließlich hingerichtet.

rung von Leonardos Herrn, Ludovico Sforza. Der war darüber so beunruhigt, daß er erste Annäherungsversuche gegenüber dem französischen König Karl VIII. unternahm. Die anschließende französische Invasion, die Savonarola mit fast unheimlicher Präzision vorausgesagt hatte, löste eine Reihe von italienischen Kriegen aus. Sie kosteten schließlich Ludovico sein Herzogtum und Leonardo seine einträgliche Stellung am Hof. Durch die Invasion wurde das ohnmächtige Italien in den folgenden Jahren zum Schlachtfeld der Großmächte.

In Rom wurde in diesem August der in Spanien geborene Kardinal Rodrigo Borgia zum Papst gewählt. Er nahm den Namen Alexander VI. an. Der Ruf der Familie Borgia war seit Jahrhunderten denkbar schlecht, obwohl ihre Mitglieder nicht viel schlimmer agierten als zahlreiche andere italienische Politiker und Kirchenleute dieser Epoche. Alexander, zu diesem Zeitpunkt schon Vater von mindestens sieben Kindern, hatte unermeßliche Reichtümer angesammelt und sich den Weg auf den päpstlichen Thron durch gezielte Bestechung gebahnt. Nachdem er an die Macht gekommen war, tat er alles, um für den Aufstieg seiner Kinder zu sorgen. Sein skrupelloser Sohn Cesare Borgia machte eine kurze, aber glänzende Karriere als Despot und Eroberer und beschäftigte Leonardo da Vinci als Ingenieur und Architekt für militärische Aufgaben.

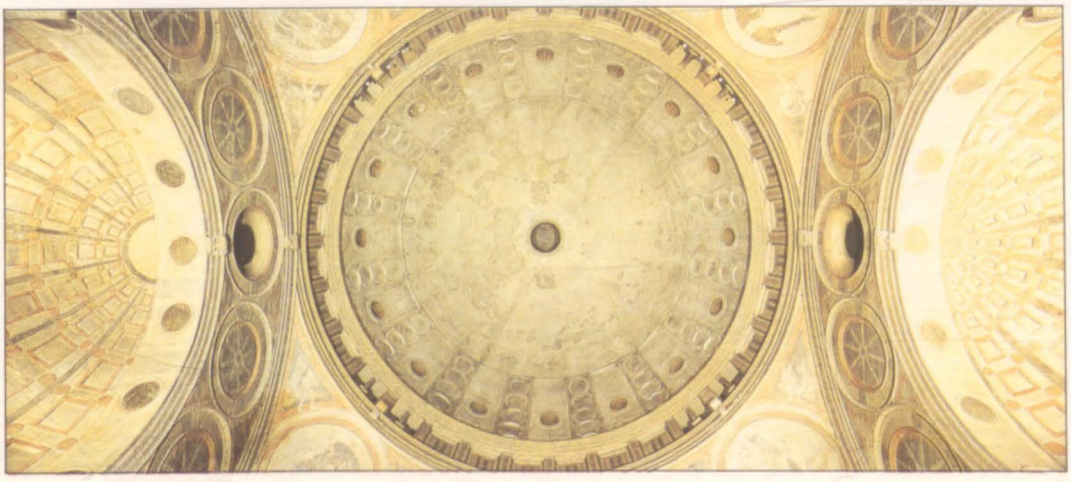
Am 3. August verließen drei spanische Segelschiffe den Atlantikhafen Palos mit Kurs auf die Kanarischen Inseln: die "Santa Maria", die "Niña" und die "Pinta". Das Kommando

Christoph Columbus
Links: Der furchtlose Forscher (1451–1506), der von den Spaniern Cristóbal Colón genannt wurde, verließ am 6. September 1492 die Kanarischen Inseln. Nachdem er von dort über einen Monat nach Westen gesegelt war, landete er mit seinen drei Schiffen auf einer Insel, die er am 12. Oktober San Salvador taufte. Hier ziert der tapfere Mann das Etikett einer Likörflasche jüngeren Datums.

Musée des Beaux Arts, Dijon/Lauros-Giraudon

Ein Borgia auf dem Heiligen Stuhl
Nach gezielt eingesetzten Bestechungen wurde 1492 Rodrigo Borgia (1431–1503) zum Papst gewählt; er nannte sich Alexander VI. Kraft seiner Machtfülle hatte er in ganz Europa großen politischen Einfluß. Er belohnte mindestens dreißig seiner Verwandten, auch seine unehelichen Kinder, mit hohen, einträglichen Kirchenämtern. Noch als Papst unterhielt er ein Liebesverhältnis mit der schönen Giulia Farnese.

Santa Maria delle Grazie, Mailand
Donato d'Angelo Bramante (1444–1514) errichtete 1492 die Kuppel (unten) und den Chor von Santa Maria delle Grazie. Sein Werk verkörpert die Ideale der Hochrenaissance – Proportion und Harmonie. Bramante ging später nach Rom, um am Petersdom zu arbeiten. Auch ihn stellte er sich mit einer zentralen Kuppel vor.

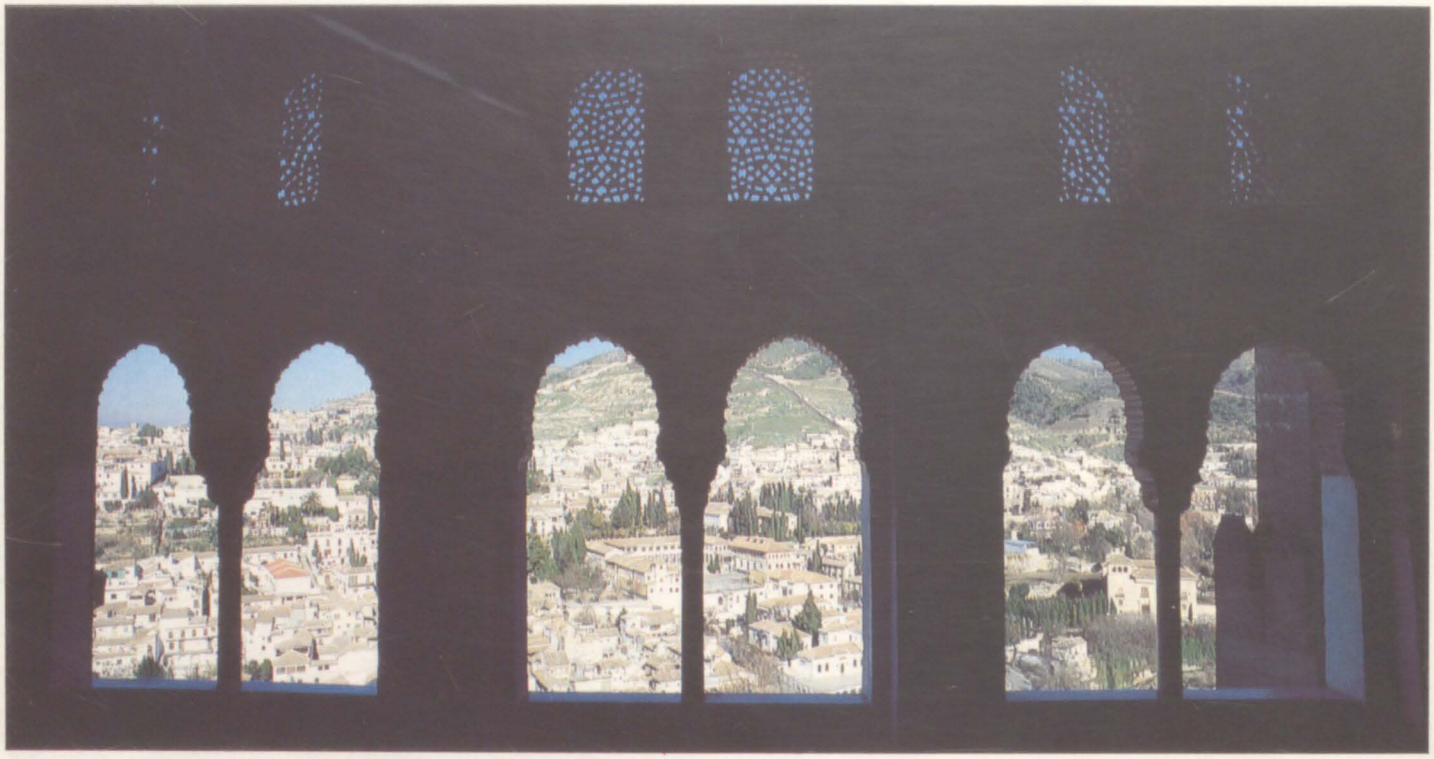


Scala

über die kleine Expedition führte ein italienischer Seefahrer: Christoph Columbus aus Genua (1451–1506). Sein Ziel war es, einen Seeweg nach Indien auf der Westroute, über den Atlantik, zu finden.

Zehn Jahre hatte er gebraucht, bis er Förderer für sein "Unternehmen Indien" fand, obwohl viele Gelehrte damals schon davon überzeugt waren, daß die Erde rund war. Die Frage blieb: Lag der Subkontinent auf dieser Route in allzu weiter Ferne? Columbus nahm an, daß Indien ungefähr 2400 Seemeilen von den Kanarischen Inseln entfernt war. Er hatte sich kräftig geirrt, was die Entfernung nach Asien anging. Im Hinblick auf Amerika lag er allerdings nicht einmal so verkehrt. Aber nie hätte er es sich träumen lassen, einen unbekannten Kontinent zu entdecken.

Nach Verlassen der Kanarischen Inseln wurden Columbus' Schiffe von kräftigen, beständigen Winden vorangetrieben. Sie kamen so gut voran, daß Columbus sich bei den Mannschaftsbesprechungen nicht getraute, die volle, tatsächlich zurückgelegte Distanz bekanntzugeben. Er befürchtete eine Panik, wenn die Männer erfahren würden, wie weit sie vom Festland entfernt waren. Dennoch drohte nach dreißig Tagen eine Meuterei, und Columbus sah sich gezwungen, einer Umkehr zuzustimmen, wenn nicht innerhalb weniger Tage Land in Sicht käme. Columbus gelang es jedoch, die Mannschaft noch etwas hinzuhalten. Und endlich, um zwei Uhr morgens am 12. Oktober 1492, machte der Ausguck der "Pinta" Land aus. In der Morgendämmerung betraten Columbus und seine Männer die Neue Welt.



Jacques Alexandre/The Image Bank

Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin

Die Macht der Feder
1492 wurde Pietro Aretino in Arezzo geboren. Er sollte der wirkungsvollste Journalist der Renaissance werden. Mit ihm zeigte sich zum ersten Mal die "Macht der Feder" – der Einfluß des gedruckten Wortes auf die Gesellschaft. Aretino schrieb politische Schmähartikel im Auftrag fast jeder Macht Italiens, bald auch der Großmächte Frankreich und Spanien. Aber er war auch als Literat erfolgreich. Bis heute gelten seine "Hurengespräche" als ein Meisterwerk der erotischen Literatur. Pietro Aretino starb 1556 in Venedig, wo er lange gelebt hatte.

Das Ende der mohammedanischen Herrschaft
Oben: Nach zehn Jahren erbitterter Kämpfe fiel das maurische Königreich Granada am 2. Januar 1492 endgültig an Ferdinand und Isabella von Spanien. Damit war der Weg für das fanatische Königspaar frei, und die Bürger von Granada bekamen die Schrecken der Inquisition zu spüren. Spanien erlangte große militärische Stärke und konnte mehr als ein Jahrhundert lang bemerkenswerte Siege erringen.

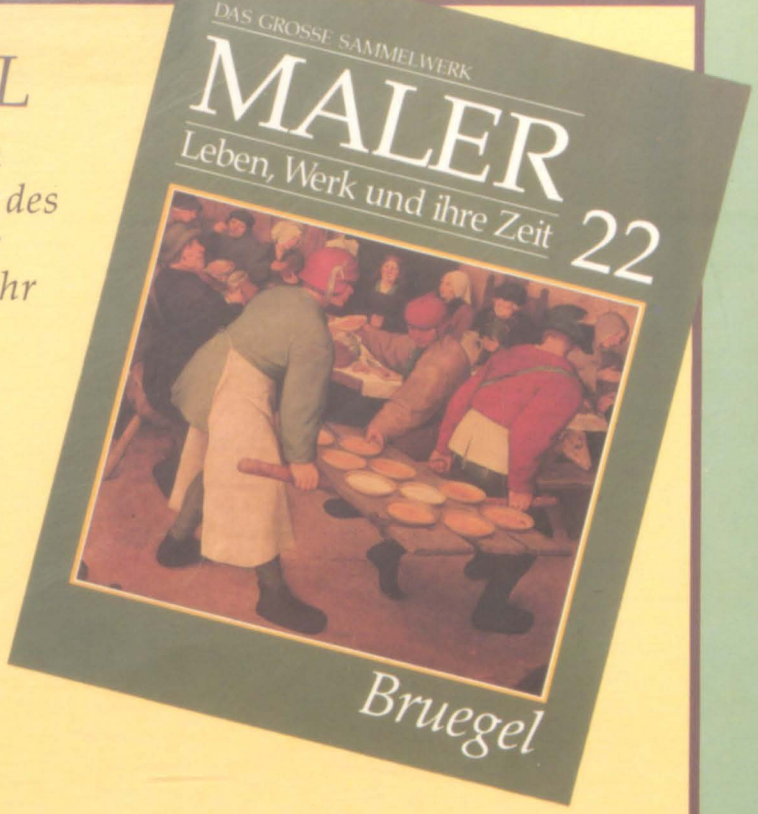
Heft 22 *PIETER BRUEGEL*

Bulloz

Oben: Ein posthum ausgeführtes Porträt des Künstlers, der von vielen niederländischen Malern verehrt wurde.

Unten: 'Die Kornernte' aus dem berühmten Zyklus der 'Monatsbilder'.

Über den bedeutendsten niederländischen Maler des 16. Jahrhunderts, Pieter Bruegel, ist leider nur sehr wenig bekannt – selbst das genaue Datum und der Ort seiner Geburt sind nicht überliefert. Zu Bruegels Lebzeiten standen die Niederlande unter spanischer Herrschaft, und die damalige Zeit spiegelt sich in seinem Werk wider.



Metropolitan Museum of Art, New York

SEHEN UND VERSTEHEN

Leonardos Grundierung

Für seine auf Holztafeln gemalten Altarbilder wandte Leonardo ein kompliziertes Verfahren an. Er trug die endgültigen Farben nicht auf das nackte Holz, sondern auf mehrere Grundierungsschichten auf, die den Eindruck von Tiefe und Solidität erzeugen. Als Basis versah er die Tafeln mit einem mehrschichtigen Gipsgrund, den er glattschliff, um ihm dann eine Grundfarbe zu geben. Die 'Anbetung der Könige' befindet sich überwiegend im Stadium einer solchen Grundierung in Gelb und Braun. Der Künstler hat in großen Zügen die gesamte Komposition und die Umrisse sämtlicher Figuren gezeichnet. Während die Menschen im Hintergrund skizziert sind, hat er diejenigen im Vordergrund bereits zum Teil durch schwarze Partien herausmodelliert. Nach der Vollendung des Gemäldes wären diese dunklen Bereiche als Schatten auf den Gesichtern oder im Faltenwurf der Gewänder erschienen.

Scala

Anbetung der Könige *1481–1482*
246,7 x 243,5 cm Uffizien, Florenz

DAS GROSSE SAMMELWERK

MALER

Leben, Werk und ihre Zeit

22

JEDE WOCHE

DM 4,90 öS 35 sfr 4,90

Bruegel

MALER

Leben, Werk und ihre Zeit

Das 15. und 16. Jahrhundert
DIE RENAISSANCE
Heft 22

PIETER BRUEGEL

DER KÜNSTLER
Der flämische Bauernmaler 674

DAS WERK
Torheiten der Welt 680

GALERIE 686

INSPIRATIONEN
Leben auf dem Lande 698

ZEITGESCHEHEN
Das Jahr 1567 702

SEHEN UND VERSTEHEN
Topographische Details Rückseite

Wie Sie jede Woche Ihr Heft bekommen
MALER ist ein wöchentlich erscheinendes Sammelwerk. Die Gesamtzahl der Hefte ergibt ein vollständiges Nachschlagewerk der Malerei. Damit Sie jede Woche Ihr Heft erhalten, bitten Sie Ihren Zeitschriftenhändler, MALER für Sie zu reservieren.

Zurückliegende Hefte
Ihr Zeitschriftenhändler besorgt Ihnen gerne zurückliegende Hefte. Sie können sie aber auch direkt beim Verlag bestellen.

Deutschland: Das einzelne Heft kostet DM 4,90. Bitte füllen Sie eine Postzahlkarte aus an: Marshall Cavendish Int. Ltd. (MCI), Sammelwerk-Service, Postgirokonto Hamburg 48064-202, Postfach 105703, 2000 Hamburg 1, Kennwort: MALER.

Österreich: Das einzelne Heft kostet öS 35. Bitte füllen Sie eine Zahlkarte aus an: MALER, Wollzeile 11, 1011 Wien, Postscheckkonto Wien 7857201, oder legen Sie Ihrer Bestellung einen Verrechnungsscheck bei. Kennwort: MALER.

Schweiz: Das einzelne Heft kostet sfr 4,90. Bitte wenden Sie sich an Ihren Kiosk. Dort werden Sie jederzeit Ihre gewünschten Exemplare erhalten.

Abonnement
Sie können MALER auch alle 2 Wochen (je 2 Ausgaben) per Post zum gleichen Preis im Abonnement beziehen. Der Abopreis für 12 Ausgaben beträgt DM 58,80 inkl. MwSt., den wir Ihnen nach Eingang der Bestellung berechnen. Bitte senden Sie Ihre Bestellung an: Marshall Cavendish Int. Ltd. (MCI), Sammelwerk Service, Postgirokonto Hamburg 86853-201, Postfach 105703, 2000 Hamburg 1, Kennwort: Abo MALER. Bitte geben Sie an, ab welcher Nummer das Abo beginnen soll und ob Sie regelmäßig für jeweils 12 Hefte einen Sammelordner wünschen. Bei Bestellungen aus Österreich oder der Schweiz senden Sie Ihren Auftrag bitte an die Hamburger Adresse.
Berechnung und Zahlung erfolgen in Landeswährung zum Ladenpreis.

WICHTIG: Bei Ihren Bestellungen muß der linke Abschnitt der Zahlkarte Ihre vollständige Adresse enthalten, damit Sie die Hefte schnell und sicher erhalten. Überweisen Sie durch Ihre Bank, so muß die Überweisungskopie Ihre vollständige Anschrift gut leserlich enthalten.

Titelbild: Ausschnitt aus 'Die Bauernhochzeit' Seite 696.
Innentitel Seite 673: Bruegels Porträt (Stich), gefertigt von Bartholomäus Spranger.

Sammelordner
Sie können die Sammelordner entweder direkt bei Ihrem Zeitschriftenhändler kaufen (falls nicht vorrätig, bestellt er sie gerne für Sie), oder aber Sie bestellen die Sammelordner für den gleichen Preis beim Verlag wie folgt:

Deutschland: Der Sammelordner kostet DM 14. Bitte füllen Sie eine Zahlkarte aus an: Marshall Cavendish International Ltd. (MCI), Sammelwerk-Service, Postgirokonto Hamburg 48064-202, Postfach 105703, 2000 Hamburg 1, Kennwort: Sammelordner MALER.

Österreich: Der Sammelordner kostet öS 95. Bitte füllen Sie eine Zahlkarte aus an: MALER, Wollzeile 11, 1011 Wien, Postscheckkonto Wien 7857201, oder legen Sie Ihrer Bestellung einen Verrechnungsscheck bei. Kennwort: Sammelordner MALER.

Schweiz: Der Sammelordner kostet sfr 15. Bitte wenden Sie sich an Ihren Kiosk. Dort werden Sie Ihre gewünschten Sammelordner erhalten.

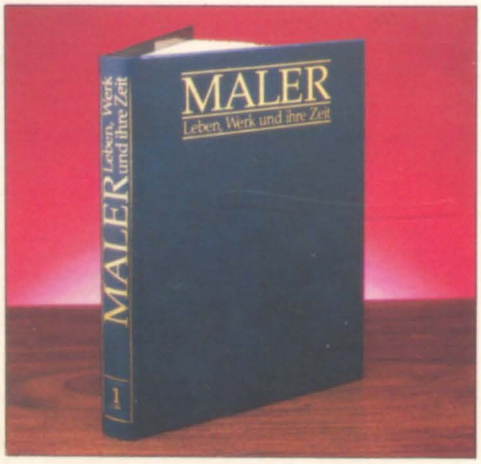
Inhaltsverzeichnis
Jedes 12. Heft des Sammelwerks MALER (also jeder Band) wird einen Teilindex enthalten. In der letzten Ausgabe, Heft 96, finden Sie dann einen Gesamtindex.

Redaktion: Joachim Seidel (verantw. f. d. Inhalt), Christine Clarke-Johnson, Rainer Finne, Sammelwerk Redaktions-Service GmbH, Paulstraße 3, 2000 Hamburg 1
Vertrieb: Marshall Cavendish International Ltd., Heidenkampsweg 74, 2000 Hamburg 1

Wo Sie Werke Bruegels sehen können:
In der Bundesrepublik Deutschland: Berlin, staatl. Museen, Preußischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie; Darmstadt, Landesmuseum; München, Alte Pinakothek. In Belgien: Königliche Museen der Schönen Künste, Brüssel.

Literaturhinweise:

E.- G. Grimme: Pieter Bruegel, Leben und Werk, Verlag M. DuMont Schauberg; Fritz Grossmann: Bruegels Gemälde, Gesamtausgabe, Phaidon Verlag; W. Stechow: Pieter Bruegel der Ältere, DuMonts Bibliothek großer Meister.



So baut sich das Sammelwerk auf:

ABSCHNITT 1 *(Heft 1–20)*
Romantik und Impressionismus

ABSCHNITT 2 *(Heft 21–45)*
Die Renaissance

ABSCHNITT 3 *(Heft 46–70)*
Barock und Rokoko

ABSCHNITT 4 *(Heft 71–96)*
Die Moderne

© Marshall Cavendish Ltd., 1984, 1985, 1986; Satz: Utesch Satztechnik GmbH, Normannenweg 18, 2000 Hamburg 26; Druck: E. Schwend GmbH, Schmollerstraße 31, D-7120 Schwäbisch-Hall

Bulloz

BRUEGEL

um 1525–1569

Pieter Bruegel der Ältere, der berühmteste niederländische Maler des 16. Jahrhunderts und vorzügliche Kupferstecher, ist vor allem für seine lebendige Darstellung des ländlichen Lebens bekannt. Die minuziöse und teilnahmsvolle Abbildung des bäuerlichen Alltags trug ihm den Beinamen "Bauern-Bruegel" ein. Er selbst war ein kultivierter, gebildeter Mann, der einflußreiche Gönner und berühmte Wissenschaftler zu seinem Freundeskreis zählte. Seine letzten Jahre verbrachte der Künstler in Brüssel. In dieser Zeit entstanden Bruegels lebensnahe, moralisierende Werke wie 'Der Bauerntanz' sowie eindrucksvolle Landschaftsbilder, die einen ersten Höhepunkt dieses Genres darstellten und den Weg für die holländischen Meister des 17. Jahrhunderts ebneten. Bruegels Söhne Pieter d. J. und Jan setzten das Werk ihres Vaters fort.

Der flämische Bauernmaler

Bruegels bemerkenswert realistische Werke vom Leben einfacher Menschen und seine eindrucksvollen Landschaftsbilder begründeten seinen Ruf als bedeutendster niederländischer Maler des Manierismus.

Pieter Bruegel der Ältere ist noch heute so bekannt und beliebt wie zu seinen Lebzeiten. Dekorative Artikel unserer Zeit, wie zum Beispiel Weihnachtskarten, Kalender und Plattenhüllen, haben dafür gesorgt, daß die breite Öffentlichkeit des 20. Jahrhunderts mit seinen Gemälden ebenso vertraut ist, wie es Bruegels Zeitgenossen mit seinen Kupferstichen waren.

Die wenigen zeitgenössischen Dokumente, in denen er erwähnt ist, verraten uns folgendes: Bruegel trat 1551 in die Sankt-Lukas-Gilde von Antwerpen ein und zog 1563 nach Brüssel, wo er Mayken Coecke, die Tochter seines früheren Lehrmeisters, heiratete. Dort starb der Künstler im Jahr 1569. Es ist nichts über Bruegels Eltern, Kindheit und Ausbildung bekannt. Leider existieren auch keine authentischen Briefe, Tagebücher oder andere Aufzeichnungen.

LÜCKENHAFTE BIOGRAPHIE

Selbst Datum und Ort seiner Geburt bleiben im dunkeln: Über beides lassen sich jedoch recht zuverlässige Vermutungen anstellen. Da er 1551 als Freimeister in die Sankt-Lukas-Gilde eintrat, läßt sich folgern, daß Pieter Bruegel zwischen 1525 und 1530 geboren wurde. Und da ein italienischer Zeitgenosse, Ludovico Guicciardini, ihn 1567 als "Pietro Brueghel di Breda" bezeichnete, wird die Stadt Breda, im damaligen Herzogtum Brabant gelegen, mittlerweile von vielen Kunsthistorikern als wahrscheinlicher Geburtsort angenommen.

Die wichtigste frühe Quelle über Bruegel ist eine kurze Biographie im "Schilder-Boeck" (Buch der Maler) des flämischen Malers Carel van Mander, das 1604 erschien. In dem lebendigen, mit Anekdoten gespickten Bericht, wird Bruegel als ein besonders humoresker Maler geschildert. Seine Bilder weisen ihn jedoch auch als einen tiefgründigen, vielseitigen und technisch versierten Künstler aus. Es ist allerdings nicht verwunderlich, daß van Mander Bruegel für einen ungebildeten Verfechter des grobschlächtigen, rustikalen Humors hielt. Damals waren die meisten Gemälde Bruegels bereits in Privatsammlungen gewandert, und sein Ruhm

Die Niederlande

Zu Bruegels Lebzeiten, 1556, fielen die Niederlande an den Habsburger Philipp II. von Spanien, der dort unbarmherzig und mit eiserner Hand regierte.

Lebensdaten

um 1525 geboren, wahrscheinlich in Breda

um 1545 Lehre bei Pieter Coecke van Aelst in Antwerpen

1551 tritt als Freimeister in die Antwerpener Sankt-Lukas-Gilde ein

1552–53 Italienreise

1555 entwirft Stiche für den Verleger Hieronymus Cock in Antwerpen

1559 malt 'Die Niederländischen Sprichwörter'

1562 besucht Amsterdam

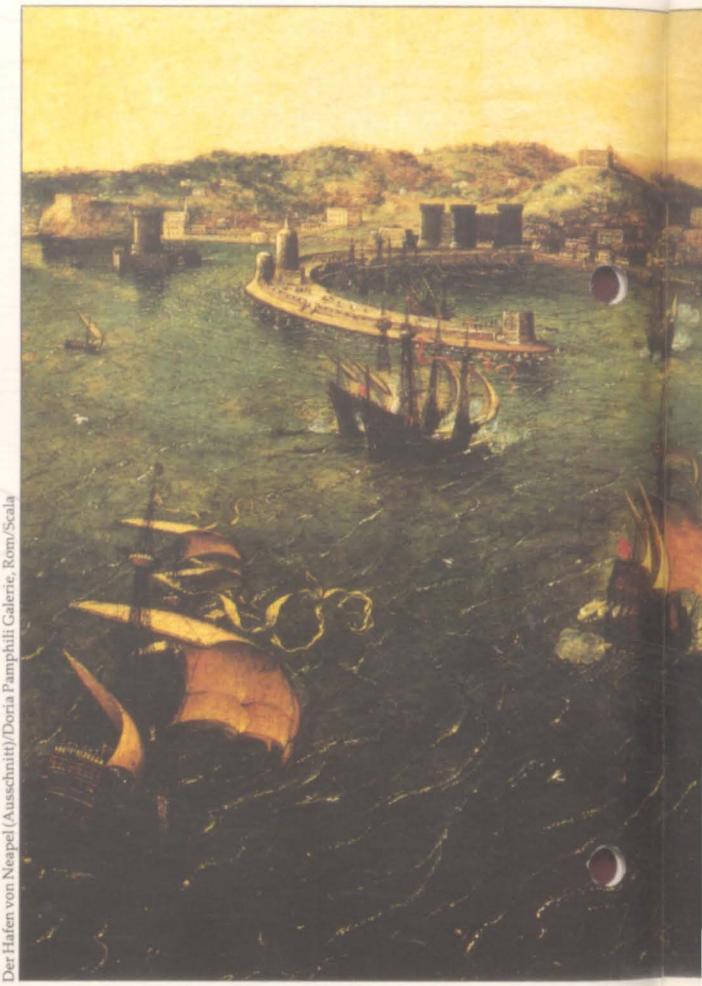
1563 heiratet Mayken, Tochter von Pieter Coecke, und zieht nach Brüssel

1564 Geburt des ersten Sohnes, Pieter d. J.

1565 malt die 'Monatsbilder'

1568 Geburt des zweiten Sohnes Jan

1569 stirbt in Brüssel



Der Hafen von Neapel (Ausschnitt)/Doria Pamphili Galerie, Rom/Scala

The Map House, London

Der Hafen von Neapel
Unten: Dieses prachtvolle Panorama der Bucht von Neapel ist das einzige erhaltene Gemälde von Bruegels Italienreise Anfang der 50er Jahre. Kunsthistoriker sind sich nicht einig, ob er es in Italien oder nach seiner Rückkehr in die Niederlande gemalt hat. Auf jeden Fall gab er viele der Wahrzeichen naturgetreu wieder, so das Castel Nuovo, Castel dell'Ovo und Torre San Vicenzo. Die rechteckig angelegte Mole malte er allerdings sanft gerundet.

Edimages

Handelszentrum Europas
Oben: Bruegel verbrachte den größten Teil seiner Laufbahn in Antwerpen, das damals zu den reichsten Hafenstädten der Welt zählte. Handelsschiffe aus ganz Europa legten dort an, und auch Kunstwerke spielten eine Rolle im Exporthandel; 1567 hielten sich 300 Künstler in der Stadt auf

Die Künstlerwerkstatt
Unten: In den Ateliers von Antwerpen wurde die Malerei auch als gewerbliches Handwerk betrieben. Hier reiben Lehrlinge Farben und kopieren eine klassische Büste, während der Meister ein Bild vom heiligen Georg mit dem Drachen malt.

beruhte hauptsächlich auf Kopien seiner ländlichen Bilder, die sein älterer Sohn schuf, und Kupferstichen, die er selbst in frühen Jahren angefertigt hatte.

Wie van Mander berichtet, begann Bruegel seine Laufbahn als Schüler von Pieter Coecke van Aelst (1502–50), einem der führenden Künstler Antwerpens. Die Stadt erlebte damals ein Zeitalter des Wohlstands und entwickelte sich zur führenden Hafenstadt der Niederlande. In Antwerpen blühte der Handel, der früher vor allem Venedig und den Hansestädten vorbehalten war, und die Stadt wurde zu einem wichtigen Umschlagplatz für den Gewürzhandel der Portugiesen mit dem Fernen Osten. Die Einwohnerzahl verdoppelte sich in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, und der florierende Export von Kunstgegenständen lockte Künstler aus allen Teilen des Landes an. Zudem wuchs Antwerpens Ruf als Zentrum des Druckerhandwerks, denn in der Stadt wurde die Hälfte aller in den Niederlanden erscheinenden Bücher hergestellt.

Bruegels Lehrer Pieter Coecke zeichnete sich mehr durch seine verlegerischen Qualitäten als durch seine Gemälde aus. 1545 veröffentlichte er eine Übersetzung der berühmten Abhandlung über Architektur von Sebastiano Serli und spielte fortan eine bedeutende Rolle in der Verbreitung der italienischen Renaissance-Architektur in Nordeuropa.

ITALIENREISE

Bruegel unterlag nur in sehr geringem Maße dem italienischen Einfluß, der Coeckes Gemälde und Bücher kennzeichnete. Allerdings unternahm Bruegel schon bald nach seiner Aufnahme in die Malergilde eine Italienreise. Zu dieser Zeit besuchten zahlreiche aufstrebende flämische Jungmaler das südliche Land, denn Künstler, deren Stil eine gewisse Vertrautheit mit den neuesten Strömungen in Italien erkennen ließ – man nannte sie "Romanisten" – , ergatterten meist die lukrativsten Aufträge.

BBC Hulton Picture Library

Eine Geistesfreundschaft

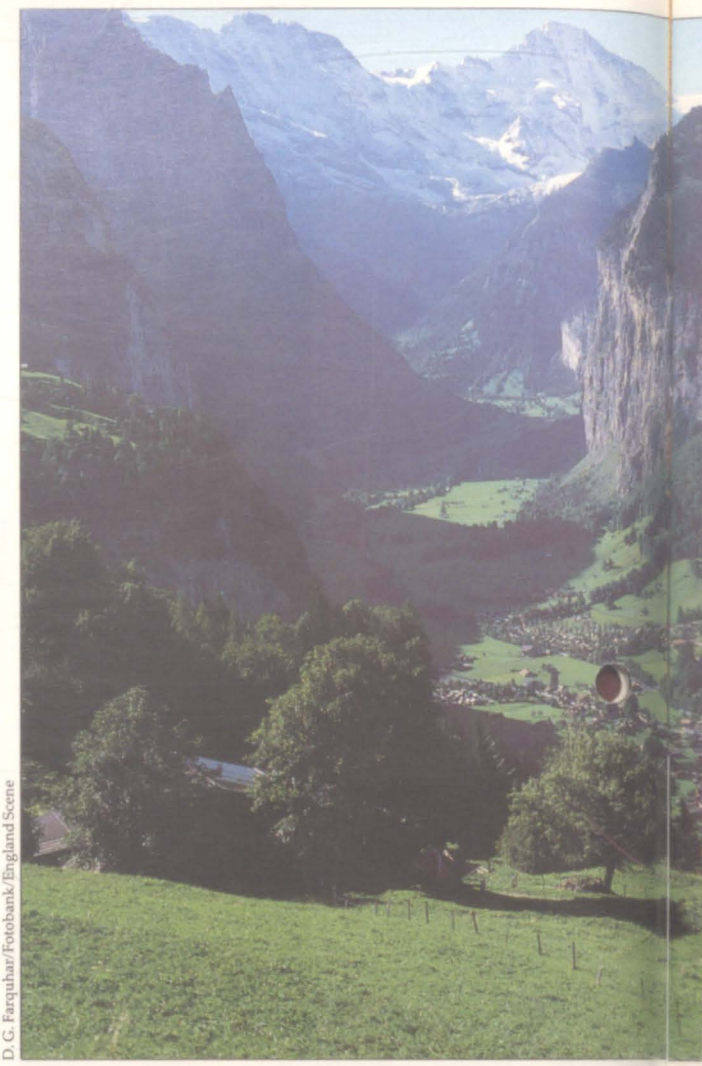
Der berühmte Geograph und Kartograph Abraham Ortelius (1527–1598) war ein Gönner und guter Freund Bruegels. Von ihm stammt auch der einzige authentische Bericht über den Künstler, den er in seinem "Album amicorum" (Album der Freunde) als den "vollkommensten Maler dieses Jahrhunderts" bezeichnete. Ortelius pries Bruegel für seine naturgetreue Darstellung der Welt und der Menschen, die sich keiner zeitgenössischen Mode unterwarf. Der Geograph kam selbst zu hohem Ruhm. Er war der erste seiner Zunft, der alles bis dahin erstellte kartographische Material aufeinander abstimmte und zu einem Weltatlas zusammenfügte.

Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin

Tragbare Welt
Oben: Ortelius' berühmtestes Werk war das "Theatrum Orbis Terrarum" (Theater des Erdkreises), das 70 Karten enthielt und 1570 erschien. Ein Freund schrieb, Ortelius habe "die Welt tragbar gemacht".

Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz, Berlin

Abraham Ortelius
Rechts: Ortelius ließ sich als Kupferstecher ausbilden und wandte sich unter dem Einfluß seines Freundes Gerardus Mercator, des berühmten Geographen, der Landkartenherstellung zu. Er schrieb mehrere wissenschaftliche geographische Bücher und stand in hohem Ansehen.



D. G. Farquhar/Fotobank/England Scene

Bruegel zog den größten Nutzen dieser Reise aus dem eindrucksvollen Erlebnis der Alpenüberquerung. Die großartige Gebirgswelt beflügelte seine Phantasie, und van Mander schildert in einer oft zitierten Passage das Ergebnis: "Auf seinen Reisen hat er viel nach der Natur gearbeitet, so daß von ihm gesagt wird, er habe, als er in den Alpen war, alle die Berge und Felsen verschluckt und, nach Hause zurückgekehrt, auf Leinwände und Tafeln wieder ausgespien, so sehr vermochte er auf diesem und auf anderen Gebieten sich der Natur zu nähern."

SCHÜLER VON BOSCH

Diese Fähigkeit Bruegels machte sich Hieronymus Cock zunutze, ein Kupferstecher, Drucker und Verleger, der Bruegel von 1555 an beschäftigte und eine Serie von zwölf großen Landschaften nach Entwürfen des jungen Malers herausbrachte. Cocks Verlag "Aux Quatre Vents" (Zu den vier Winden) war schon damals ein international renommiertes Unternehmen. Cock hegte eine Vorliebe für den modischen "italienischen" Stil, und man vermutet, daß er Bruegel auf die Idee gebracht hatte, die Reise in den Süden zu unternehmen, um ihn anschließend in seinen Stamm "römischer Künstler" einreihen zu können.

Huldigung an Bosch
Rechts: Dieser Stich nach einer Zeichnung von Bruegel erschien 1557 mit der Inschrift "Hieronymus Bos Inventor" (Erfinder). Dies war ein gerissener Versuch von Bruegels Verleger, materiellen Gewinn aus der Popularität von Boschs unheimlichen Phantasiebildern zu ziehen.

H. Roger Viollet

Reise durch die Alpen
Links und rechts: Bruegels Italienreise beeinflußte seine Arbeit. Es waren jedoch die Alpen und nicht Italien, die den stärksten Eindruck auf ihn machten. Er fertigte mehrere Zeichnungen von malerischen Gebirgslandschaften und entwarf nach seiner Rückkehr zwölf prachtvolle Landschaftsstiche, in denen sich seine Reiseerlebnisse spiegeln.

Bruegels Talent wurde jedoch in eine ganz andere Richtung gelenkt. Ende der 50er Jahre lebte das Interesse an den symbolischen Phantasien von Hieronymus Bosch wieder auf. Der war 1516 gestorben, doch sogar Imitationen seiner Werke verkauften sich noch lange nach seinem Tod. Cock war offenbar entschlossen, mit Bruegels Hilfe diesen lukrativen Markt zu erobern. Boschs immenser Einfluß ist Bruegels Bildern anzusehen, doch mag diese Ähnlichkeit eher darauf zurückzuführen sein, daß der Künstler für Cock arbeitete und sich an dessen Wünschen orientierte. Nach Bruegels Umzug nach Brüssel, 1563, ließ sein Interesse an dieser Thematik und Technik spürbar nach.

Die Arbeit des Künstlers in Antwerpen war mit Sicherheit auch durch seine Freundschaft zu dem bedeutenden Geographen und Kartographen Abraham Ortelius beeinflußt. Dieser gehörte einer Gruppe von Katholiken an, die sich, im Sinne des Erasmus von Rotterdam, von den starren Traditionen und Zeremonien der "Alten Kirche" abgewandt hatten und nie die Suche nach einem wahrhaft christlichen Leben aufgeben wollten. Bruegels Werke zeigen eine gewisse Übereinstimmung mit dieser Idee. Seine Mißbilligung der Irrwege von Protestantismus und Katholizismus wird nirgends deutlicher als in dem späten Meisterwerk 'Das Gleichnis von den Blinden' ("Wenn aber ein Blinder den anderen leitet, so fallen sie beide in die Grube", Bibelzitat). Auf diesem Bild trägt der Führer der Blinden eine Laute, die als Anspielung auf die Lutheraner zu verstehen ist; ein anderer ist an Rosenkranz und Kruzifix als Katholik zu erkennen.

HEIRAT MIT MAYKEN

Nach einem Amsterdambesuch 1562, bei dem er Zeichnungen von den Stadttoren anfertigte, heiratete Bruegel 1563 die Tochter seines ehemaligen Lehrers Pieter Coecke. Van Mander berichtet, Bruegel habe Mayken oft auf den Armen getragen, als sie noch ein kleines Mädchen war. Er teilt auch mit, daß die Schwiegermutter, Mayken Verhulst Bessemers, angeblich auf den Umzug nach Brüssel bestanden habe, weil sie Bruegels Beziehung zu einer anderen Frau aus Antwerpen endgültig unterbinden wollte.

Was auch immer der Grund für die Übersiedlung gewesen sein mag, sie erwies sich als entscheidender Schritt in Bruegels Leben. Das politische Zentrum Brüssel bot für ihn als Künstler neue Herausforderungen und Chancen. Hier fand der Maler seine wichtigsten Förderer und schuf in den ihm verbleibenden sechs Jahren seine bedeutendsten Gemälde.

Bernard Regent/Camerapix Hutchison Library

Eine wohlhabende Stadt
Zu Bruegels Zeiten war Brüssel eine blühende Großstadt mit ungefähr 50 000 Einwohnern. Die imposanten Bauwerke entsprachen ihrem Rang als Hauptstadt der Niederlande.

Anders als Antwerpen war Brüssel eher politisch und aristokratisch geprägt. Kaiser Karl V. hatte den Palast der Herzöge von Brabant für seine feierliche Abdankung im Jahre 1555 gewählt, und sein Sohn, König Philipp II. von Spanien, behielt Brüssel als Amtssitz bei.

EIN STILWANDEL

Nun fanden auch Anklänge von italienischen Strömungen Eingang in Bruegels Werk. Möglicherweise ist dies auf Raffaels Entwürfe für Wandteppiche zurückzuführen, die Bruegel in Italien gesehen haben könnte. Nach diesen Entwürfen, die großen Einfluß auf die flämischen Maler ausübten, sollten in Brüssel die Teppiche für die Sixtinische Kapelle in Rom gewebt werden. Der Hauptgrund für diesen Stilwandel war aber wahrscheinlich, daß Bruegel sich an den Wünschen seiner neuen Arbeitgeber orientierte und Gemälde schuf, die dem Zeitgeschmack entsprachen. Er kam allmählich von seinen mit Figuren und Episoden bestückten Bildern ab und konzentrierte sich auf einzelne Themen, die er mit wenigen, sorgfältig ausgeführten Figuren darstellte.

Auch seine Begeisterung für die Landschaftsmalerei, die ihm bei Cock scheinbar abhanden gekommen war, hatte er neu für sich entdeckt. Im Jahre 1565 erhielt er seinen größten Auftrag; der wohlhabende Bankier Niclaes Jonghelinck bestellte bei ihm eine Serie von Bildern über die einzelnen Monate des Jahres – nur fünf dieser Bilder sind heute noch erhalten. Trotz der raschen Pinselführung und des dünnen Farbauftrags, die darauf schließen lassen, daß Bruegel unter Zeitdruck gearbeitet haben muß, gehören die Monatsbilder zu seinen eindrucksvollsten Werken. Vor allem 'Die Jäger im Schnee' wurde zum Vorbild für Darstellungen von Winterlandschaften in der niederländischen Malerei.

Bruegels Aufenthalt in Brüssel fiel zeitlich mit einer Periode starker politischer Unruhen zusammen. Begreiflicherweise ist oft versucht worden, im Werk des Künstlers einen Widerschein des Aufstands der Niederlande gegen den spanischen Gouverneur zu finden. Bruegels Kunst blieb jedoch im wesentlichen konservativ, und man darf in diesem Zusammenhang nicht vergessen, daß der Künstler weitgehend von bedeutenden Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens abhängig war. Der vielgeschmähte Kardinal Granvelle war ein begeisterter Sammler seiner Werke, und Jonghelinck, der 16 Gemälde von Bruegel sein eigen nannte, war eng mit Philipp II. befreundet.

Viele der Werke, die mit den Greueltaten des Herzogs von Alba, dem spanischen Gouverneur

Bruegels Maler-Dynastie

Bruegels Söhne Pieter und Jan waren noch Kleinkinder, als ihr Vater starb. Sie wurden wahrscheinlich von der Großmutter, Mayken Verhulst Bessemers, aufgezogen und in der Malerei unterrichtet. Beide Söhne schrieben ihren Namen "Brueghel", obwohl der Vater seit etwa 1559 das "h" in seiner Signatur weggelassen hatte. Die Söhne, ebenfalls bekannte Maler, setzten die Familientradition fort.

Giraudon

"Höllen-Brueghel"
Pieter Brueghel der Jüngere (1564–1638) ist vor allem für Kopien und Varianten der Bauernszenen seines Vaters bekannt, malte aber auch Bilder von Hölle und Feuer, die ihm den Beinamen "Höllen-Brueghel" einbrachten. Er arbeitete, wie sein Bruder Jan, vorwiegend in Antwerpen.

Ein mächtiger Gönner
Kardinal Antoine de Granvelle, engster Berater der Margarete von Parma und Regent Philipps II. in den Niederlanden, besaß mehrere Gemälde von Bruegel. Er war ein vielgehaßtes Symbol der Fremdherrschaft und spielte keine unbedeutende Rolle in der Motivation des Aufstands gegen die Spanier. Granvelle wurde nicht Zeuge der Revolte, da Philipp ihn im Jahre 1564 nach Spanien zurückberief.

Palais Granvelle, Besançon/Lauros-Giraudon

der Niederlande, in Zusammenhang gebracht wurden – beispielsweise 'Der bethlehemitische Kindermord' oder 'Die Bekehrung des Paulus' –, entstanden zeitlich vor den Ereignissen, die sie vermeintlich darstellen. Und erst in Bruegels letzten Werken lassen sich tatsächlich konkrete Hinweise auf die politischen Wirren der Zeit entdecken.

RUHM ÜBER DEN TOD HINAUS

Wie auch bei vielen anderen Künstlern, steigerte sich Bruegels Ruhm nach seinem Tod im September 1569. Als Kardinal Granvelle drei Jahre später versuchte, die während des Aufstands verlorengegangenen Bilder zu ersetzen, mußte er feststellen, daß die Preise inzwischen astronomische Höhen erreicht hatten. Auch bei seinen Malerkollegen erfreuten sich Bruegels Werke größter Beliebtheit. Als es galt, ein Gemälde für das Grab seines Vaters auszusuchen, entschied sich Jan Brueghel für ein Bild von Rubens, der einer von Bruegels größten Bewunderern und bedeutendsten künstlerischen Nachfahren gewesen war.

Musée des Beaux Arts, Strasbourg/Giraudon

"Samt-Brueghel"
Der "Blumen-Brueghel" Jan (1568–1625) wird auch als "Samt-Brueghel" bezeichnet, weil er es meisterhaft verstand, feine Oberflächenstrukturen zu malen. Er spezialisierte sich auf Blumenbilder und Landschaften.

Bode-Museum, Ost-Berlin/Witt Library

Rubens' Huldigung an Bruegel
Peter Paul Rubens, der bedeutendste flämische Künstler des 17. Jahrhunderts, malte dieses Bild von der Schlüsselübergabe an Petrus für Bruegels Grabstätte in Notre Dame de la Chapelle in Brüssel. Rubens war ein großer Bewunderer Bruegels und besaß mehrere Bilder von ihm.

DAS WERK

Torheiten der Welt

Bruegel war immer ein erzählender Maler: Er verwendete eine kunstreiche Bildersprache und stellte alltägliche Vorgänge dar, um die Absurdität menschlichen Verhaltens zu veranschaulichen.

Jean-Loup Charmet

Schon zu Lebzeiten war Bruegel außerordentlich populär, aber viele seiner Zeitgenossen erachteten das Werk des Künstlers als altmodisch – vor allem, weil er sich weigerte, Neuerungen zu übernehmen, die seine Landsleute in den zurückliegenden fünfzig Jahren von Italien nach Holland eingeführt hatten.

Bruegels Kunst war hauptsächlich eine Weiterentwicklung von älteren Strömungen im benachbarten Flandern. Mehr als hundert Jahre vor ihm hatten die sogenannten primitiven Maler von Brügge damit begonnen, biblische Themen zeitgenössisch darzustellen. Durch die symbolische Verwendung alltäglicher Gegenstände hoben sie die eigentliche Bedeutung der Begebenheit hervor. Bruegel entschied sich für einen ähnlich erzählerischen Ansatz, aber auf Grund seiner gebildeten, humanistischen Weltsicht stellte er keine religiösen, sondern irdische Themen dar und betonte die Torheiten der Menschheit. Er verzichtete darauf, an Vergeltung im Jenseits und Höllenqualen zu erinnern.

Die Versuchung des heiligen Antonius
Oben: Dieser 1556 veröffentlichte Kupferstich gehört zu den ersten, die nach einem Entwurf von Bruegel angefertigt wurden. Das Thema ist die volkstümliche Legende des heiligen Antonius, der mit stoischer Ruhe den Versuchungen und teuflischen Verlockungen widersteht. Der verfaulende Fisch und der einäugige Kopf symbolisieren den Verfall und die Korruption von Kirche und Staat.

Der Hochzeitstanz im Freien (1566)
In seinen späteren Werken stellte Bruegel die menschlichen Laster in alltäglichen Szenen dar. Hier symbolisieren die Tanzenden die "Sünden der Lust", wofür die Hochzeit nur einen Vorwand liefert.

The Detroit Institute of Art/City of Detroit Purchase

Albertina, Wien

Künstler und Kenner (1566–68)
Oben: Diese Federzeichnung ist vermutlich ein Selbstporträt des Malers. Seine Konzentration wird durch den einfältigen Gesichtsausdruck des unbekannten Sammlers betont.

Gallerie Nazionali di Capodimonte, Neapel/Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin

Der Misanthrop (1568)
Rechts: In diesem Werk, das auch als 'Die Treulosigkeit der Welt' (dargestellt durch den Dieb im Globus) bekannt ist, symbolisiert der weite Mantel des bestohlenen Mannes seine eigene Selbsttäuschung.

Bruegel ließ sich jedoch zunehmend von der starken populärliterarischen Strömung inspirieren, die sich seit der Einführung der Drucktechnik entwickelt hatte. An der Spitze dieser Tradition standen Sammlungen von Sprichwörtern und moralischen Anekdoten, die aus der Heiligen Schrift oder Klassikern entnommen waren und als Laienbibeln dienten.

Die einflußreichste dieser Zusammenstellungen, Sebastian Brants "Narrenschiff", wurde 1494 zum ersten Mal veröffentlicht und hinterließ auf Grund zahlreicher Holzschnittillustrationen einen ungeheuren Eindruck bei den zeitgenössischen Malern. Brants Erfolg zog eine Menge ähnlicher Werke nach sich, nicht zuletzt die "Sprichwörter" des berühmten niederländischen Humanisten Erasmus.

QUELLEN DER INSPIRATION

Ihr Einfluß ist am offensichtlichsten in Werken wie 'Die niederländischen Sprichwörter', wo Bruegel den Unsinn menschlichen Handelns meisterhaft darstellt. Dieser Einfluß kann aber auch in mythologischen und biblischen Gemälden wie etwa 'Der Sturz des Ikarus' und 'Das Gleichnis von den Blinden' festgestellt werden.

Weitere Quellen visueller Inspirationen fand Bruegel in den Festlichkeiten der Rhetorikerkammer, die Prozessionen mit christlichen oder allegorischen Darstellungen veranstaltete und Freilichtaufführungen von Farcen und moralischen Theaterstücken organisierte. Der Geist dieser Veranstaltungen ist in seinem Holzgemälde 'Der Streit zwischen Karneval und Fastenzeit' eingefangen.

Die Mehrzahl von Bruegels großangelegten Gemälden wurde auf Tafeln aus Eichenholz ausgeführt – eine althergebrachte Technik, die mühselige Vorbereitungen und eine Grundierung mit einer Paste aus Kleister und Kreide erforderte. Zu Beginn des 16. Jahrhunderts verdrängte die Leinwand mehr und mehr die

Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie, Berlin (West)/Colorphoto Hinz

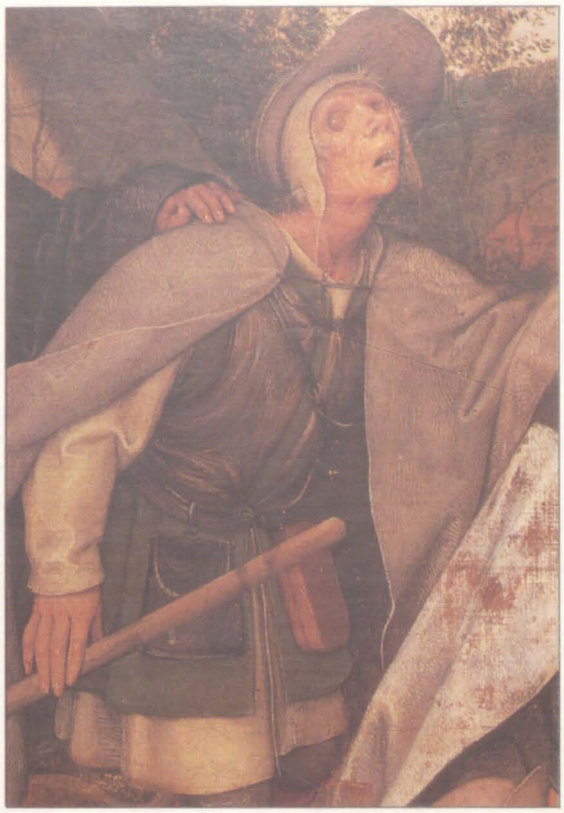
Zwei Affen (1562)
Unten: Die Darstellung zweier angeketteter Affen und der Blick auf den Hafen von Antwerpen ist ein für Bruegel recht ungewöhnliches Thema. Möglicherweise ist es ein Kommentar zum "Tier im Menschen".

grundierten Holzplatten, und Öl ersetzte Tempera, eine feingemahlene, mit Ei vermischte Farbart. Bruegels Laufbahn fiel in eine Übergangsphase dieser Entwicklung, und obwohl die meisten seiner Bilder in Öl auf Holztafeln gemalt sind, arbeitete er auch mit Temperafarben auf Leinwand. Nur sehr wenige dieser Gemälde blieben erhalten; am berühmtesten sind die späten Bilder wie 'Das Gleichnis von den Blinden' und 'Der Misanthrop'.

STILÄNDERUNGEN

Mit dem Umzug nach Brüssel im Jahr 1563 gewann Bruegels Werk an Ausdruckskraft. Nach und nach wirkten seine Bilder weniger überladen, und er ging dazu über, die Bauern mit individuellen Charakterzügen und deren Lebensumstände unbeschönigt darzustellen. Dieser Stilwandel beruhte hauptsächlich auf der Verbesserung seiner Zeichentechnik, die vermutlich auf Bruegels Beschäftigung mit der italienischen Kunst zurückzuführen ist.

Noch bedeutender war die Reihe der "naer het leven" (lebensnahen) Zeichnungen, die aus dieser Zeit stammt. Diese meisterhaften Studien von Bauern, Soldaten und Handelsleuten zeigen ein neues Selbstbewußtsein in dem kräftigen Schwung der Linien und im Verständnis der



Das Gleichnis von den Blinden (1568)
Rechts und links: Das Thema Blindheit taucht in Bruegels Werk immer wieder auf. Das Bild hier beruht auf Matthäus 15,14: "Wenn aber ein Blinder den anderen leitet, so fallen sie beide in die Grube." Es ist ein erschreckendes Bild tödlichen Verhängnisses, nicht nur für die Blinden, sondern für alle Menschen, die dem wahren Glauben verschlossen gegenüberstehen – symbolisiert durch die Kirche im Hintergrund. Bruegels scharfe Beobachtungsgabe wird in der Darstellung verschiedener Formen von Blindheit deutlich, die genau identifiziert worden sind. Dieser Mann (links) leidet an Augapfelschwund.

VERGLEICHE

Winterlandschaften

Die flämische Landschaftsmalerei geht zurück bis zum Anfang des 14. Jahrhunderts und den illustrierten Erbauungsschriften, die Stundenbücher genannt wurden. Auf diese Tradition bezog sich Bruegel in seinen 'Monatsbildern'. Dazu gehört die bemerkenswerte Winterlandschaft in 'Die Jäger im Schnee'. Andere winterliche Dorfszenen nehmen die Bilder des taubstummen holländischen Malers Hendrick Averkamp, der im 17. Jahrhundert Berühmtheit erlangte, vorweg.

National Gallery, London

Hendrick Averkamp (1585–1634)
Schlittschuhläufer bei einer Wasserburg
Links: Farbenfrohe Figuren auf einem zugefrorenen See vermitteln den lebhaften Eindruck eines Wintertages.

Die Brüder von Limburg (gest. um 1416)
Les Très Riches Heures du Duc de Berry: Februar. *Rechts: Ein Stundenbuch, illustriert mit zeitgenössischen Szenen.*

Musée Condé, Chantilly/Giraudon

Galleries Nazionali di Capodimonte, Neapel/Scala

Raumaufteilung. Die Arbeiten sind sorgfältig mit Kreide, Feder und Tinte ausgeführt, und die Feinheit der Details legt nahe, daß sie im Atelier fertiggestellt wurden. Die Werke stellen dennoch Bruegels unmittelbares Interesse am Menschen unter Beweis und zeigen, daß er nicht nur von gedrucktem Material arbeitete.

AUSFLÜGE AUFS LAND

Van Mander überlieferte die Anekdote, daß Bruegel und ein Freund namens Hans Franckert sich oft als Bauern verkleidet ins Dorf stahlen, um unerkannt das ländliche Treiben auf Hochzeiten und Jahrmärkten zu beobachten. Diese Geschichte mag sich vielleicht nicht genauso zugetragen haben, aber auf jeden Fall machten sich Bruegels Figurenstudien bei seinen späteren Bildern bezahlt.

In Werken wie 'Der Bauerntanz' erreichte Bruegel die gelungenste Synthese von Naturalismus und moralisch christlichem Sinn. Auf den ersten Blick mag das Bild wie ein naturgetreues Porträt eines harmlosen Vergnügens wirken, aber es ist eigentlich die Umarbeitung eines alten Themas: Die Sünden der Menschheit und die Vernachlässigung der Religion. Die Kirche in der Straßenflucht und der Heiligenschrein rechts im Bild finden keine Beachtung, der Tänzer in der Bildmitte tritt blindlings auf ein Kreuz aus Stroh, und Symbole der meisten Laster sind deutlich erkennbar. Als naturalistisches Gemälde mit einer moralischen Botschaft war dieses Bild für die holländischen Genremaler späterer Generationen ein Vorbild.

STILMERKMALE

Verdeckte Gesichter

Bruegel verwendete oft Kopfbedeckungen als Stilmittel, um Gesichter zu verhüllen, und er verdeutlichte die Charaktere der betreffenden Figuren durch die Darstellung der gesamten Gestalt.

Albertina, Wien

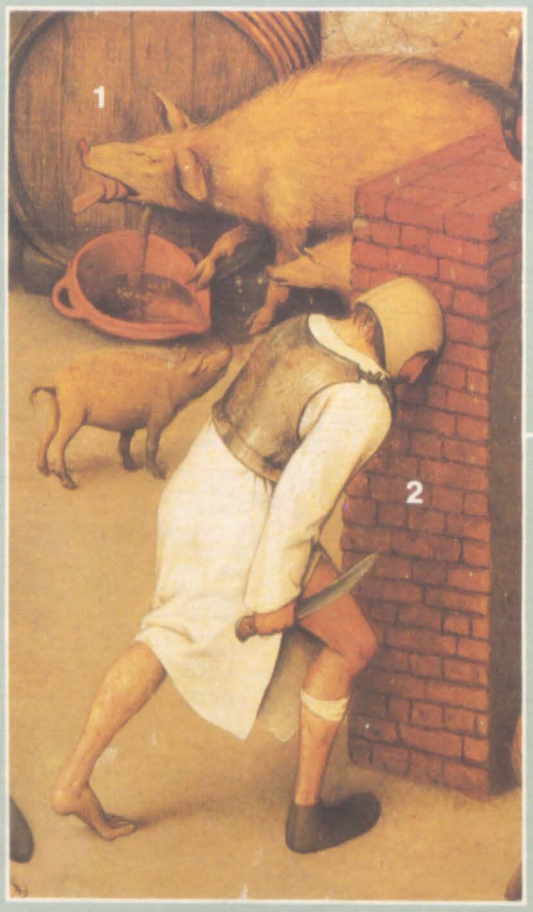
Lebensnahe Studien
Links: Zwischen 1560 und 1570 erstellte Bruegel zahlreiche Skizzen von Bauern und Städtern. Obwohl keine als Vorlage für Figuren in seinen Gemälden identifiziert werden konnte, legen die beigefügten detaillierten Notizen nahe, daß er sie vermutlich als Gedächtnisstütze verwendete, wenn er Kleidung und Gerätschaften seiner Figuren malte.

EIN MEISTERWERK ENTSTEHT

Die niederländischen Sprichwörter

Sprichwörter und Redensarten waren zu Bruegels Zeiten ein beliebtes Illustrationssujet und bildeten im Werk des Künstlers ein konstantes Thema. Nirgendwo werden diese allerdings so umfassend behandelt wie in diesem Gemälde, wo in einer Dorfszenerie über hundert verschiedene Sprichwörter und Redewendungen dargestellt sind (die 14 bekanntesten sind unten aufgeführt). Dabei stellte Bruegel nicht die Lebensweisheiten eines Sprichwortes dar, sondern die Absurdität menschlichen Verhaltens. So bei dem Mann, der körbeweise Licht in den Sonnenschein trägt. Oder aber er geißelt die Bos- und Sündhaftigkeit der Menschheit wie im Beispiel der Frau, die ihren Mann mit einem blauen Mantel bedeckt, was ihren Ehebruch symbolisieren soll. Auf einem Kupferstich von Frans Hogenberg, der möglicherweise für Bruegel als Vorlage diente, findet sich folgende Inschrift: "Der blaue Mantel wird dies meist genannt, doch als die Torheiten der Welt wäre es besser bekannt."

Staatliche Museen, Berlin



1 Die Sau entfernt den Zapfen
Nachlässigkeit rächt sich

2 Er läuft mit dem Kopf gegen die Wand

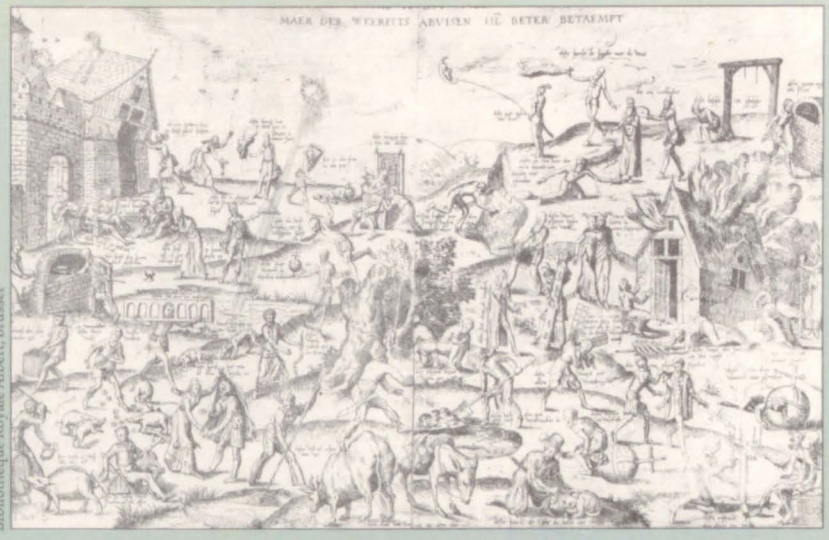
3 Er zählt seine Hühner, bevor sie brüten
Man soll den Tag nicht vor dem Abend loben

4 Er redet mit zwei Mündern
Doppelzüngigkeit

5 Er trägt einen Korb voll Licht in den Sonnenschein
Eulen nach Athen tragen

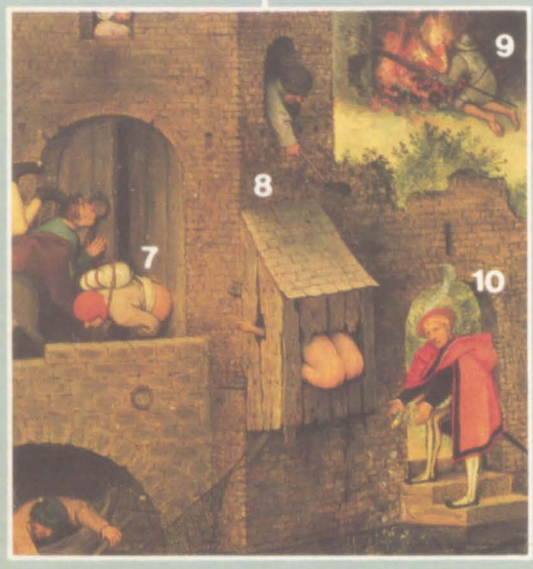
6 Die eine hält den Spinnrocken, während die andere spinnt
Zum Tratschen gehören immer zwei

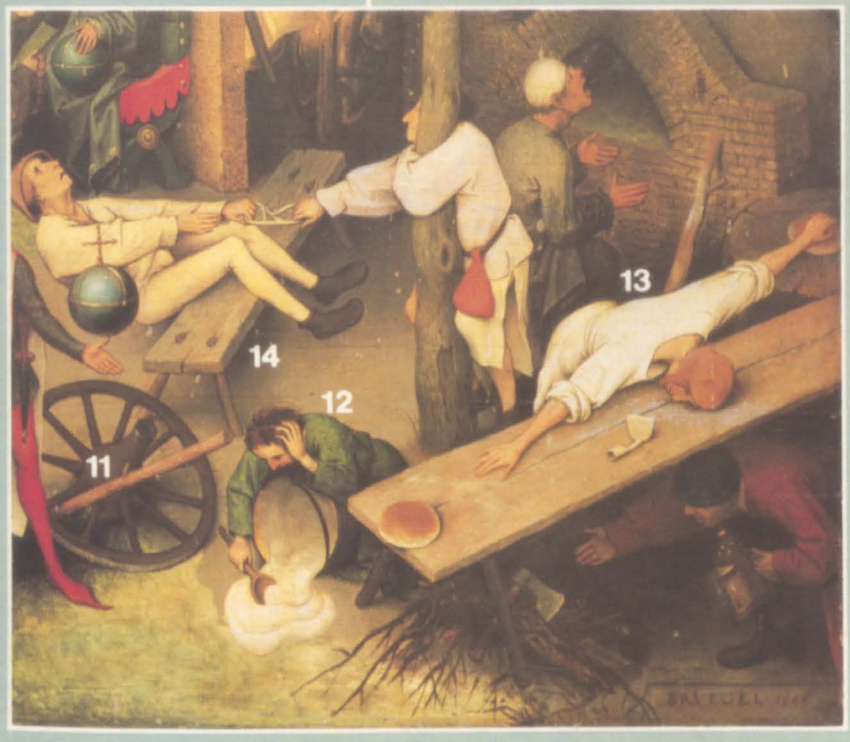
7 Er öffnet die Tür mit dem Hintern
Er weiß nicht, ob er kommt oder geht



Bibliothèque Royale Albert, Brüssel

Der blaue Mantel
Oben: Dieser Kupferstich von Frans Hogenberg war vermutlich die direkte Quelle für Bruegels Gemälde, das jahrelang unter dem selben Titel bekannt war. Der Maler ersetzte die abstrakte Landschaft durch eine dörfliche Umgebung und erweiterte die Anzahl der Sprichwörter von vierzig auf mehr als hundert.





8 Er schlägt zwei Fliegen mit einer Klappe

9 Ihm ist es gleich, wessen Haus brennt, solange er sich an den Kohlen wärmen kann
Eigennutz und Opportunismus

10 Er wirft Geld ins Wasser
Geld zum Fenster hinauswerfen

11 Ein Stock steckt im Rad
Jemanden einen Knüppel zwischen die Beine werfen

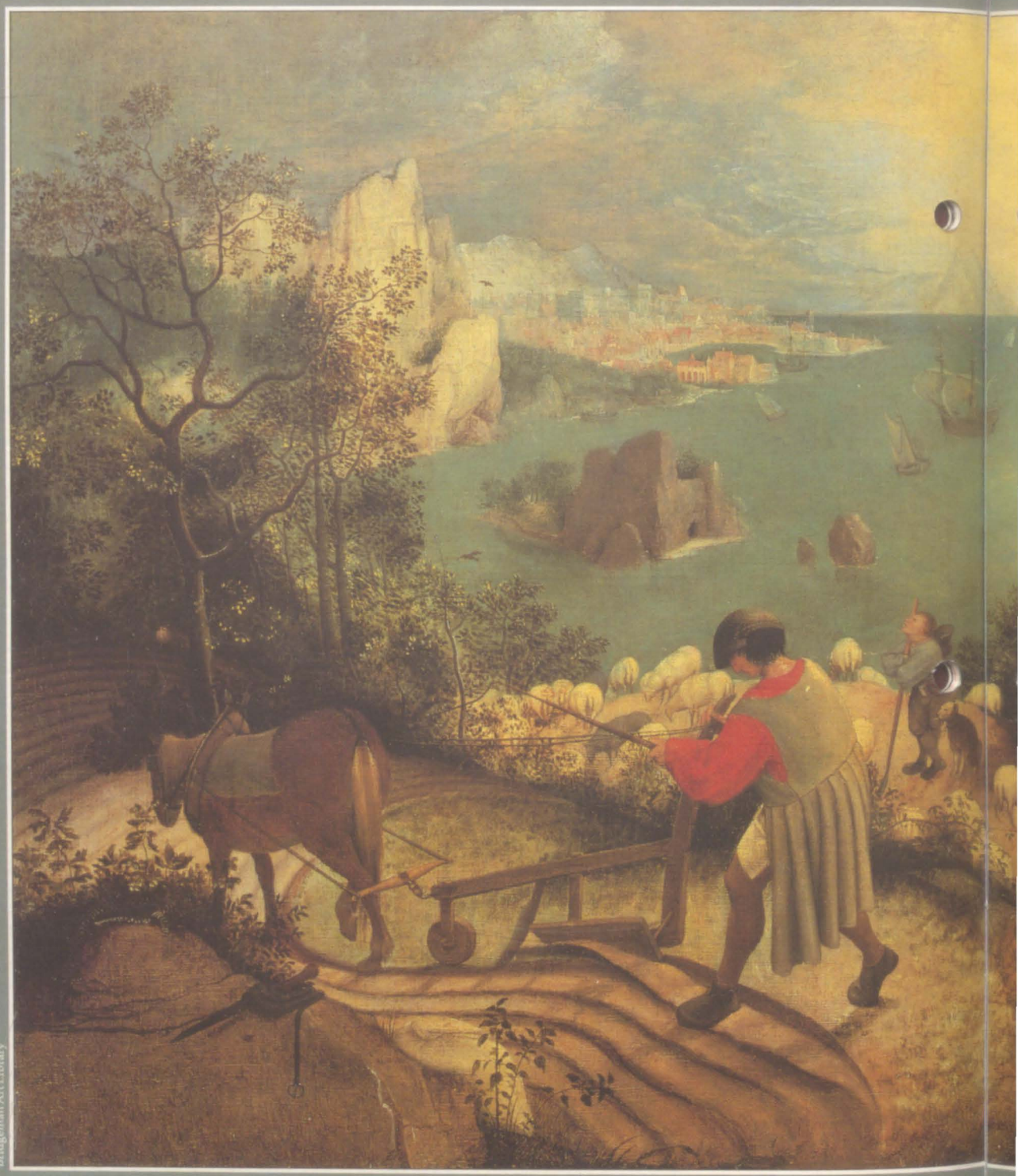
12 Wer seinen Brei verschüttet hat, kann nicht alles wieder aufraffen
Angerichteter Schaden ist nicht wiedergutzumachen

13 Er kann nicht von einem Brot zum anderen gelangen
Er kommt mit seinem Geld nicht aus

14 Sie ziehen um das längere Stück
Jeder ist auf seinen eigenen Vorteil bedacht

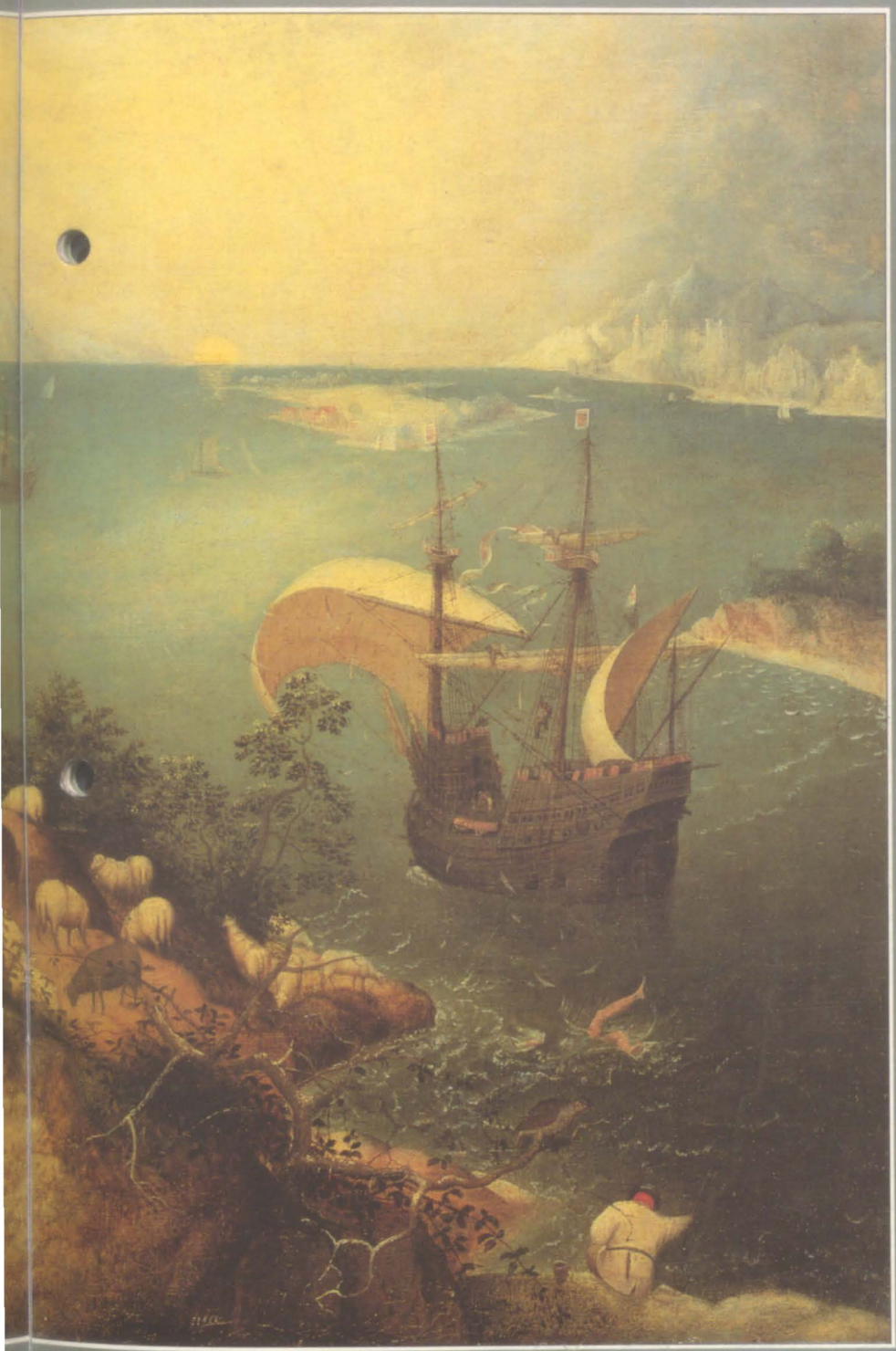
Galerie

Bruegel malte zu einer Zeit, als die Kunst moralischen Zwecken diente. Seine erzählenden Bilder spiegeln diese Tradition wider. 'Der Sturz des Ikarus' ist eines der wenigen Werke mit einem mythologischen Sujet. Es symbolisiert wie 'Die niederländischen Sprichwörter' die Torheiten der Menschheit. 'Die Heuernte', 'Die Kornern-



Bridgeman Art Library

te' und 'Die Jäger im Schnee' zählen zu seinen berühmtesten Werken. Diese Panorama-Landschaften gehören zu einer Reihe von Monatsbildern, in der Bruegel das Leben in Abhängigkeit von Jahreszyklen sieht. 'Der bethlehemitische Kindermord' stellt ein biblisches Thema zeitgenössisch dar. Wie in früheren Werken nahm der Künstler dabei einen höhergelegenen Blickwinkel ein, bei dem man auf die Figuren herabsieht. Bei 'Die Bekehrung des Paulus' wählte Bruegel einen niedrigeren Blickpunkt. Ähnlich ging der Maler auch bei 'Die Bauernhochzeit' und 'Der Bauerntanz' vor, wo die Figuren zudem in einer Art Großaufnahme abgebildet sind.

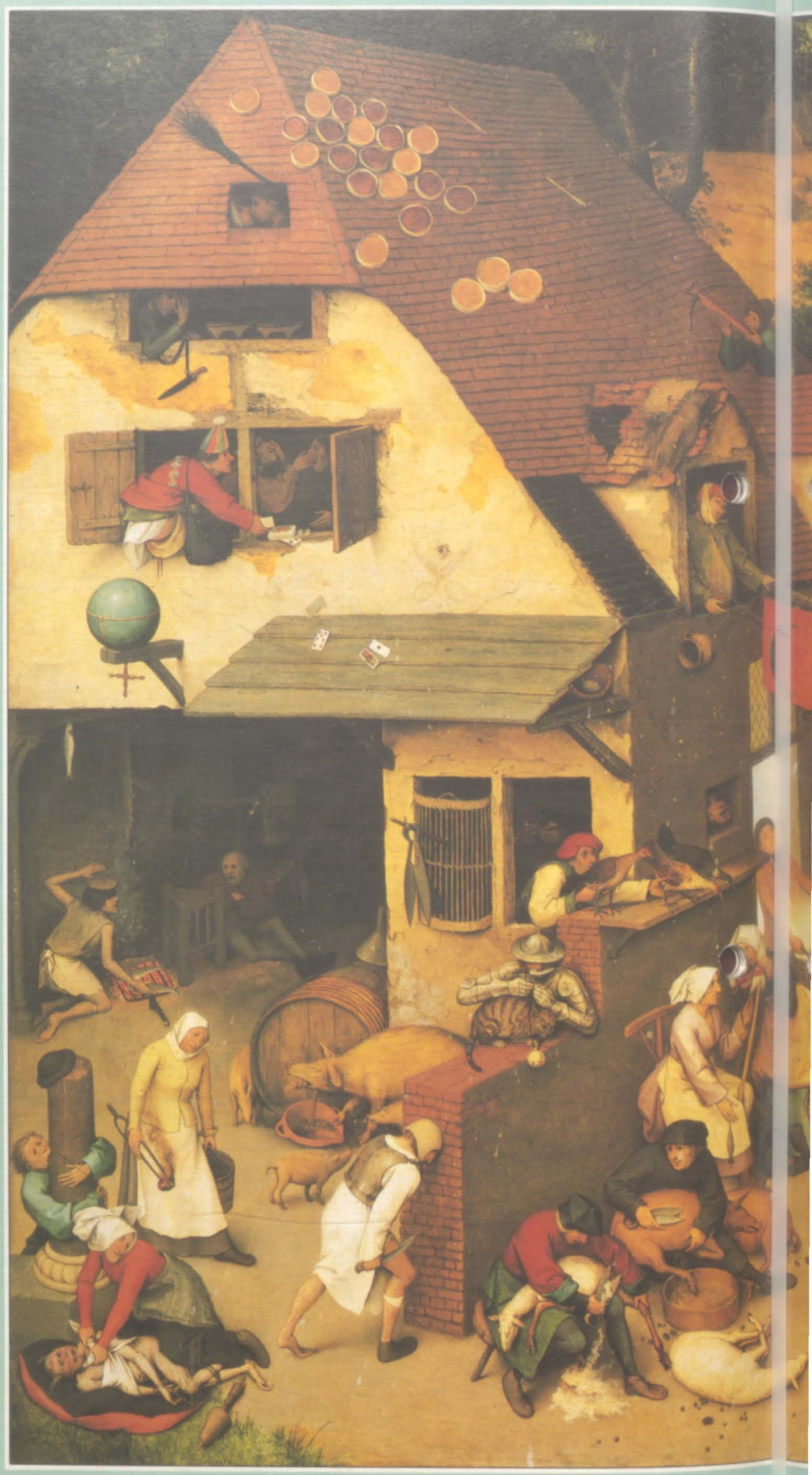


Der Sturz des Ikarus *um 1558–1566*
73 x 112 cm Musée Royaux des Beaux-Arts, Brüssel

Das Thema dieses idyllischen Gemäldes ist die mythologische Geschichte von Ikarus, der zu Tode kam, nachdem er mit Flügeln aus Wachs zu nahe an die Sonne herangeflogen war. Bruegel veränderte die Legende. Das Bild zeigt Ikarus nach seinem Sturz ins Meer (nur die Beine sind sichtbar). Der Bauer, der Schäfer und die Fischer arbeiten weiter und nehmen keine Notiz von seinem Schicksal. Das Werk ist eine ausdrucksvolle Beschreibung der Sinnlosigkeit jeglichen Ehrgeizes.

Die niederländischen Sprichwörter *1559*
117 x 163 cm Staatliche Museen, Berlin

Dieses Bild wird auch 'Der blaue Mantel' genannt. Eine Ehebrecherin hüllt ihren Mann (in der Mitte des Bildes) in den "Umhang des Betrugs". Das Werk nimmt mehr als 100 Sprichwörter und Redensarten auf. Die absurden Aktivitäten der Dorfbewohner spiegeln das Tohuwabohu in unserer Welt wider. Die auf den Kopf gestellte Weltkugel an dem Haus links im Bild symbolisiert die "Verkehrtheit der Welt". Viele Figuren, wie die Blinden am Horizont und der Mann in der Kristallkugel, tauchen auch in anderen Werken auf.



Scala

Die Heuernte *1565*
114 x 158 cm Nationalgalerie, Prag

Dieses Gemälde, aus der unvollständigen Reihe der Monatsbilder, soll den Monat Juli repräsentieren. Die beschauliche Landschaft wird lebendig durch die Menschen, die beim Heumachen und bei der Obsternte dargestellt sind.

Die Kornernte *1565*
117 x 160 cm Metropolitan Museum of Art, New York

Die drückende Hitze des Erntemonats August und die Weite der spätsommerlichen Landschaft beherrschen dieses Meisterwerk. Der Pfad durch das Getreide führt zu den rastenden Feldarbeitern.

Artothek

Die Jäger im Schnee *1565*
117 x 162 cm Kunsthistorisches Museum, Wien

Dieses winterliche Monatsbild beschreibt vermutlich den Januar. Das Gefühl von Raum und Tiefe wird durch die kräftigen Formen im Vordergrund verstärkt.

Colorphoto Hinz

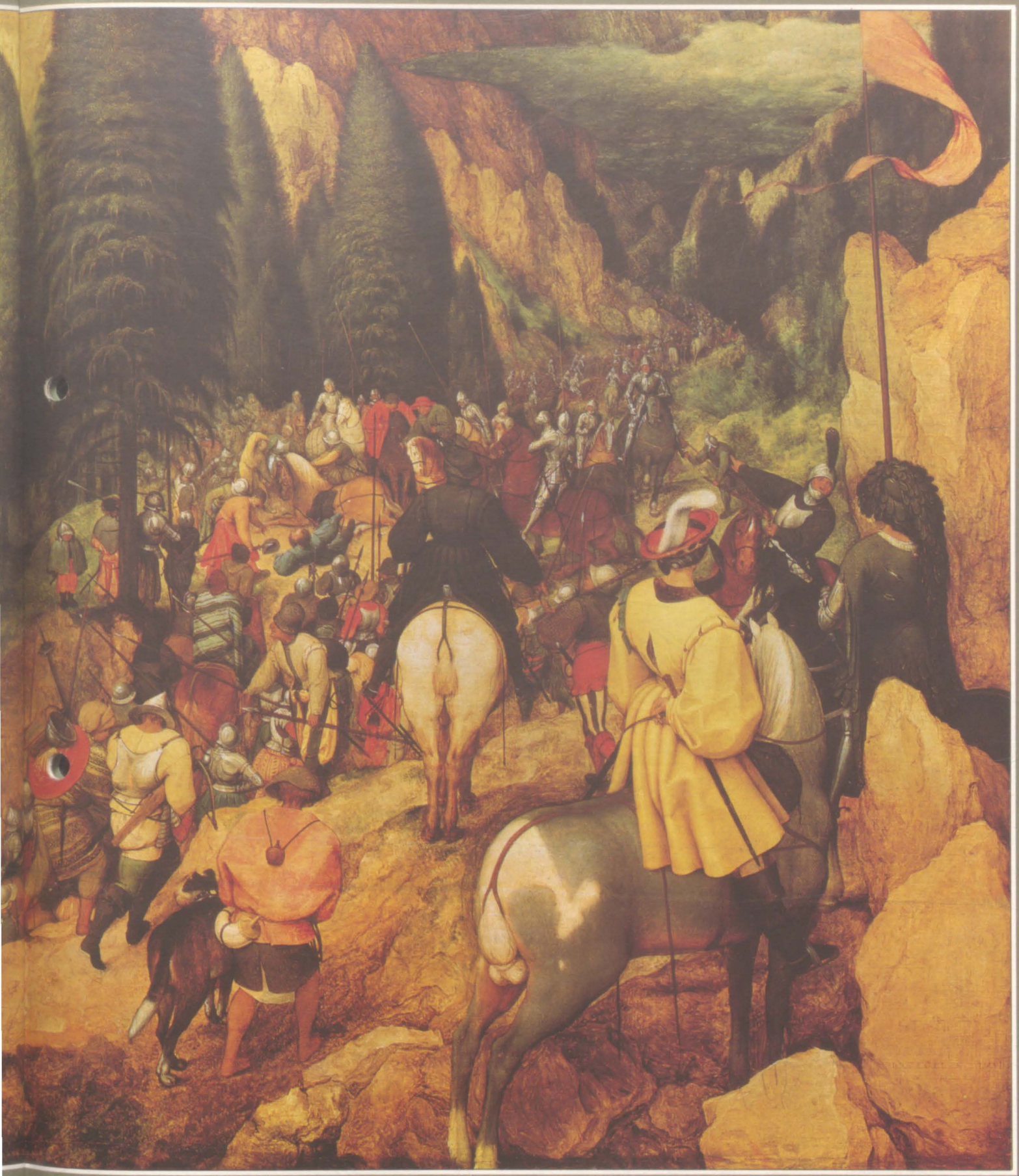
Der bethlehemitische Kindermord *um 1566*
111 x 160 cm Kunsthistorisches Museum, Wien

Bruegel verlegte diese biblische Szene in ein winterliches Dorf in den Niederlanden. Das Bild wirft ein Schlaglicht auf die Soldaten des Herodes. Diese werden als spanisches Strafkommando dargestellt.

Die Bekehrung des Paulus *1567*
108 x 156 cm
Kunsthistorisches Museum, Wien

Bruegel siedelte diese biblische Geschichte in einer großartigen Berglandschaft an. Gesehen aus dem Blickwinkel eines marschierenden Soldaten, bleibt das eigentliche Ereignis verborgen und wird auf eine winzige Einzelheit in der Mitte der Komposition reduziert. Das Werk wird von manchen Kunsthistorikern als eine Anspielung auf den Herzog von Alba gesehen, der im selben Jahr (1567) die savoyischen Alpen mit seinen spanischen Truppen überquerte, um das niederländische Volk zu unterjochen.

Bridgeman Art Library



Die Bauernhochzeit *um 1568*
114 x 163 cm Kunsthistorisches Museum, Wien

Durch die starke Betonung kulinarischer Genüsse demonstriert Bruegel in diesem berühmten Gemälde, daß das Hochzeitsfest oft bloß einen Vorwand für ausschweifende Festlichkeiten bot.

Der Bauerntanz *um 1568*
114 x 164 cm Kunsthistorisches Museum, Wien

Als eine von Bruegels lebendigsten bäuerlichen Szenen, scheint dieses Gemälde nur ein ausgelassenes dörfliches Fest zu zeigen. Dahinter steckt jedoch die Vernachlässigung der Religion und das Frönen der Lasterhaftigkeit.

Leben auf dem Lande

Zu Bruegels Lebzeiten feierten die niederländischen Bauern die Feste, wie sie fielen. Bei Braten und Bier, Musik und Tanz vergaßen sie ihr hartes Los.

Pieter Brueghel der Jüngere/Bauernhochzeit/Schloß Pommersfelden/Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz/ Photo: Braun

Rauschende Feste
Rechts: Die Bauern feierten gern – Hochzeiten zogen so viele Dorfbewohner an, daß 1546 ein königlicher Erlaß die Anzahl der Gäste auf 20 beschränkte.

Im Jahre 1500 bescheinigte der holländische Gelehrte Erasmus von Rotterdam seinen Landsleuten mit mildem Spott eine aufrichtige Natur, die keine Arglist kenne und keinen schlimmen Lastern verfalle – wenn man einmal absehe von einem gewissen Hang zu Vergnügungen, besonders zum Feiern. Der Philosoph nannte als Ursprung dieser etwas derben Form von Sündhaftigkeit die reichlichen Vorräte an weltlichen Gütern, letztlich also den Reichtum und die Fruchtbarkeit des Landes. Bruegels Gemälde von Zechgelagen im Karneval oder zum Erntedank zeigen diese leichteren Seiten des bäuerlichen Lebens.

EIN GRAUSAMES ZEITALTER

Die Beschreibung des großen holländischen Denkers hätte ebenso auf die Bewohner der anderen niederländischen Provinzen gepaßt. Gemessen an den anderen westeuropäischen Staaten waren viele Niederländer, besonders in den Provinzen Flandern und Brabant, tatsächlich wohlhabend und gutgenährt, lebten sie doch von einem fruchtbaren Land. Aber nur 50 Jahre nach Erasmus zeigen Bruegels Bilder auch eine andere, dunklere Seite des bäuerlichen Lebens. Die Armen und Kranken mußten sich immer allein durchschlagen, Mord und Totschlag waren an der Tagesordnung. Folter, Verstümmelung und Hinrichtungen galten als Volksvergnügen, Überfälle von Räubern und marodierenden Soldaten kamen alle Tage vor, und ein betrunkener Bauer war bei einer Schlägerei ganz schnell mit dem Messer bei der Hand.

Die meisten Niederländer lebten in den Städten, für die Landbevölkerung unerreichbar weit entfernt. Die Welt der Bauern reichte kaum über das Dorf und die umliegenden Felder hinaus. Was sie über die großen Städte wie Antwerpen, Amsterdam und Brügge wußten, hatten sie vom katholischen Dorfgeistlichen erfahren, von reisenden Gauklern oder von Händlern, die gelegentlich in die Orte kamen.

Saufkumpane
Unten: Das dörfliche Leben kreiste um Kirche und Krug, die meist den Kern des Dorfes bildeten. In ihrer Freizeit gingen die Bauern in die Wirtschaft, wo sie oft gewaltige Mengen von dem billigen Bier tranken, schwatzten oder kegelten. Das Teetrinken kam erst später auf – bis dahin war der Dorfkrug der geselligste Ort.

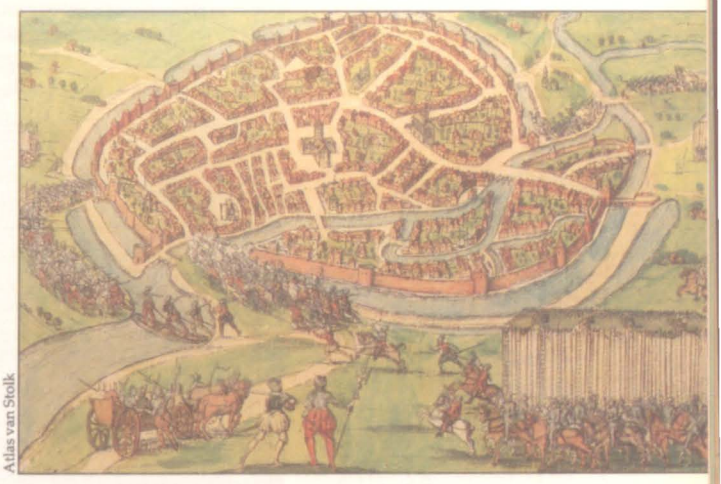
Tavern Scene/David Teniers

DIE LÄNDLICHE GEMEINSCHAFT

Die Dörfer waren klein, mit meist nur 200 bis 600 Einwohnern, und die Menschen lebten zusammen mit dem Vieh in kleinen Strohdachhütten aus Holz und Lehm. In der Mitte des Weilers stand die Kirche – der Dorfkrug war oft gleich nebenan. In gehöriger Entfernung von den Katen der Bauern lag das Herrenhaus.

Der Grundherr war Eigentümer der gesamten Ländereien, doch die wohlhabenderen Bauern hatten das Gewohnheitsrecht, einen Teil davon

Opfer des Krieges
Rechts: Nachdem 1567 der Herzog von Alba in die Niederlande eingezogen war, litten die Bauern unter der ständigen Bedrohung durch raubende Soldaten. Überfälle waren an der Tagesordnung, und die Kornspeicher wurden regelmäßig geplündert.



Atlas van Stolk

zu bebauen. Dafür mußten sie einen Teil ihrer Erträge abliefern und eventuell auf der "demesne" (Domäne), dem Land, das der Grundherr für sich selbst behielt, arbeiten. Die ärmeren Bauern kannten keinen Anspruch auf urbares Land. Sie konnten es entweder Jahr für Jahr neu pachten oder mußten ihre Arbeitskraft an andere verkaufen. Im allgemeinen durften alle Bauern ihr Vieh auf der Dorfwiese oder auf dem brachliegenden Land weiden.

Das urbare Land war nicht in kleine, eingezäunte Felder unterteilt, sondern in schmale Streifen, die gerade breit genug waren für ein Pferd oder einen Ochsen vor dem Pflug. Meistens besaß der Bauer mehrere solcher Streifen, aber nicht etwa beisammen, sondern hier und da verstreut, auf fruchtbarem und weniger fruchtbarem Boden. Die wohlhabenderen niederländischen Bauern hatten die Nachteile dieser Form des Ackerbaus schon lange vor dem 16. Jahrhundert erkannt. Sie versuchten, mehrere nebeneinanderliegende Streifen Land zu erwerben, um eine wachsende Vielfalt von Feldfrüchten anbauen zu können.

Van Uden und Teniers II./Peasants merrymaking before a country house/
National Gallery, London/Fotomas Index

Zwei Steuereintreiber/Marinus van Reymerswaele/National Gallery, London

Die Grundherrschaft
Oben: Das Herrenhaus lag etwas abseits vom übrigen Dorf, inmitten eigener Ländereien. Das Verhältnis der Bauern zu ihrem Grundherrn war im allgemeinen freundlich, solange er ihnen ein gewisses Maß an Freiheit ließ und sie ihren Tagesablauf selbst bestimmen konnten.

Zwei Steuereintreiber
Links: Die Bauern zahlten hohe Steuern an den Staat, dazu Pacht an den Grundherrn und den Kirchenzehnten, insgesamt 20 bis 40 Prozent ihrer Erträge.

FORTSCHRITTLICHER ACKERBAU

Sie züchteten Hanf, Flachs und andere Pflanzen, die für die Herstellung und das Färben von Stoffen verwendet werden konnten. So begann denn auch besonders in Brabant die Leinweberei zu blühen, was den Bauern eine weitere Einnahme verschaffte, da sie nun zu Hause zusätzlich spinnen und weben konnten. Geschäftstüchtige Bauern pflanzten auch Hopfen für die

Pieter Brueghel der Jüngere/Der Dorfmarkt/Fine Art Photographic Library Limited

Erntezeit
Unten: Im August ging das ganze Dorf zur Ernte auf die Felder – das wichtigste Ereignis im Zyklus der Jahreszeiten. Die Männer schnitten das Korn, die Frauen bündelten es und trugen die Garben zu den Pferdekarren. War die Ernte schlecht, stand den Bauern ein entbehrungsreiches Jahr bevor.

Bierbrauerei an, andere Rüben, Erbsen und Bohnen. Sie düngten ihre Felder mit Mist – für die damalige Zeit ein ausgesprochen fortschrittliches Verfahren.

Die Ernte war eine Angelegenheit des ganzen Dorfes. Die Männer schnitten das Korn, die Frauen sammelten es ein und trugen es zu den wartenden Karren. Auch das Einbringen des Heus und das Pflücken des überall in den Niederlanden reichlich wachsenden Obstes wurde gemeinsam erledigt. Alles war massenhaft vorhanden; hinsichtlich der Qualität aber meinte ein italienischer Besucher der Niederlande, Klage vorbringen zu müssen. Es würden ja viele Arten von Früchten angebaut, aber abgesehen von Äpfeln und Birnen fehle doch der Duft und der Geschmack, der ihnen in Italien eigen sei, jammerte der südländische Gast.

GRÜNE WEIDEN

In Holland galten Rinderherden, die auf saftigen Wiesen grasten als vertrauter Anblick, dabei war die Provinz einmal eine trostlose Moor- und Sumpflandschaft gewesen. Dann aber hatten sich die Bauern in Bezirksgemeinschaften zusammengeschlossen und dem Land ein völlig neues Gesicht gegeben. Mit Hilfe von Wassermühlen, Sielen und Deichen schufen sie fruchtbare Provinzen mit reichen Äckern und Weiden. Die Kühe gaben Milch im Überfluß, die Pferde waren groß und stämmig, wie geschaffen für die Arbeit auf dem Felde.

Pieter Bruegel der Ältere/Die Ernte/Colorphoto Hinz/Basel

Der Lebensrhythmus der Bauern wurde von den Jahreszeiten bestimmt. So stand im August die Ernte an, während man im Februar Holz für die Feuerstellen sammelte. Der niederländische Sommer fand sogar Gnade vor dem erwähnten italienischen Kritiker, weil die Hitze erträglich und die Fliegen und Mücken nicht sonderlich lästig seien. Ganz anders der Winter: Er war lang und stürmisch, und immer wieder vernichteten Sturmfluten mit einem Schlag die Arbeit von Jahren. Das harte Leben forderte seinen Preis, die Sterblichkeitsrate lag ungemein hoch, die Hälfte der Kinder starb im ersten Lebensjahr. Die anderen mußten schon früh das Leben von Erwachsenen führen: Man zog ihnen Arbeitskleidung an und schickte sie auf die Felder.

ANGST VOR KATASTROPHEN

Die Bauern fürchteten nicht nur todbringende Seuchen, sondern besonders auch Hungersnöte. Eine zu kalte oder verregnete Periode konnte die ganze Ernte vernichten. Das Jahr 1566 ging als "Jahr des Hungers" in die Geschichte ein. War das Wetter gnädig, wurde die Ernte vielleicht von französischen oder spanischen Soldaten geraubt. Deren Herren geruhten eine ganze Weile, Flandern als Schauplatz für ihren Kampf um die Vormachtstellung in Europa auszuwählen. Selbst ein Friedensvertrag im Jahre 1559 brachte wenig Erleichterung, denn Philipp II.

Markttag
Links: Wenn das Korn geerntet war, wurde es unter den Bauern entsprechend ihrem Landbesitz aufgeteilt – nachdem Grundherr und Kirche ihren Teil bekommen hatten. Dann wurden die Überschüsse auf dem Dorfmarkt getauscht, und die Armen erhielten ihren Anteil.

Kirchliche Feste
Unten: Unter den kirchlichen Feiertagen war der St. Nikolaustag in den Niederlanden besonders beliebt. Der Nikolaus galt als Begleiter des Christkindes und beschenkte an seinem Festtag die Kinder.

Pieter Bruegel der Ältere/Die Hexe von Mallegheim (Ausschnitt)

Narren und Quacksalber
Links: "Hexen" und Wunderheiler bauten auf Unwissenheit und Aberglauben der Bauern – oft in offenem Widerspruch zur Kirche. Dieser Stich von Bruegel zeigt einen von einem Gehirntumor geheilten Mann: Die alte Frau hält einen Stein hoch, den sie ihm angeblich aus dem Kopf geschnitten hat.

Atlas van Stolk

Dirk Dalens/Dordrecht – Zierikzee/The Fotomas Index

von Spanien war fest entschlossen, die Niederlande mit eiserner Hand zu regieren.

Das Leben unter der ständigen Bedrohung durch Katastrophen bestärkte die Bauern in der Überzeugung, daß ihr Wohl und Wehe von übersinnlichen Mächten bestimmt wurde. Dämonen, Hexen, Werwölfe und Totengeister – alle galt es milde zu stimmen. Im Zweifelsfall griff man schon einmal lieber auf die überlieferten und bewährten Hausmittel zurück, als sich auf die Heilsbotschaft der Kirche zu verlassen, denn sie bot Verbesserungen erst fürs Jenseits an. Zu spät, wie so mancher niederländische Bauer meinte. Dennoch blieb die Kirche die größte Macht im Lande, und sie lebte nicht schlecht vom Kirchenzehnten, der Steuer, die von der Bevölkerung bezahlt wurde.

Während Ruhe- oder Festtage wie etwa Mariae Himmelfahrt oder Neujahr in den großen Städten aufwendig gefeiert wurden, beging man diese auf den Dörfern etwas stiller. Dort richtete man sich beim Feiern in erster Linie nach dem Zyklus der Jahreszeiten. Besonders die Vertreibung der bösen Geister zur Sommersonnenwende (Johannisfest) wurde mit viel Radau begangen. War die Ernte gut, gab es vor der Winterzeit ein weiteres großes Fest im November. Dann waren die Kornspeicher gefüllt; Tiere, die man über den Winter nicht füttern konnte, wurden geschlachtet. Die ersten Braten kamen gleich zur Erntefeier auf den Tisch. Man vergnügte sich bei Musik und Tanz. Das Bier floß in Strömen. Wenigstens für einige Zeit konnten die Bauern ihr hartes Los vergessen.

Der Winter
Links: In dieser Jahreszeit gab es keine Arbeit auf den Feldern. Dann reparierten die Bauern ihre Geräte, sammelten Holz oder amüsierten sich beim Schlittschuhlaufen.

Das Jahr 1567

Es war ein Jahr blutiger Glaubenskämpfe. Philipp II. schickte neue Truppen in die Niederlande und verschärfte die Inquisition. In Frankreich bekriegten sich Protestanten und Katholiken und in Schottland wurde der katholische Gemahl Maria Stuarts ermordet.

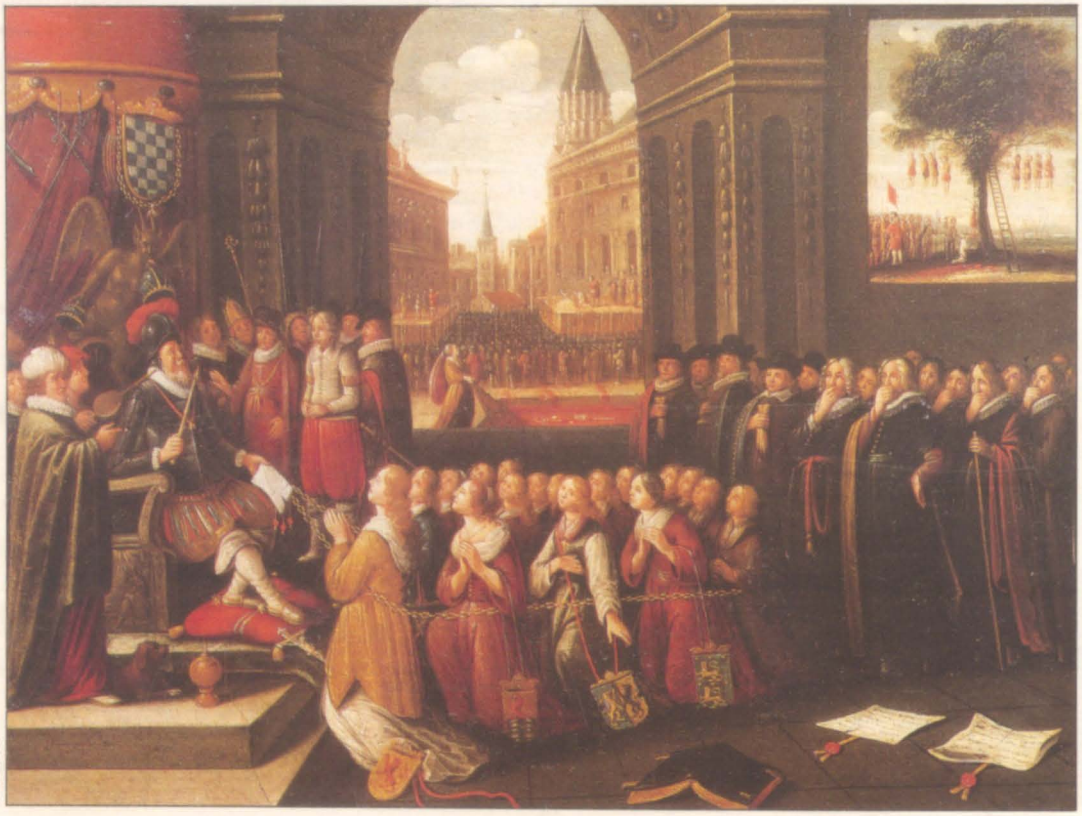
Im Juli 1567 zog eine Armee von 60 000 Fußsoldaten und 12 000 Berittenen unter der Führung des Fernando Alvarez de Toledo, Herzog von Alba, in die Niederlande ein. In Bruegels Heimat war ein Aufstand ausgebrochen, und König Philipp II. von Spanien hatte Alba die Aufgabe der "Befriedung" übertragen.

Das Unheil hatte sich seit 1560 über dem wohlhabenden Vorposten des Reiches zusammengebraut, da Philipp die Bürger der Städte durch eine maßlose Steuerpolitik gegen sich aufbrachte. Während die Bürger und viele Adlige versuchten, die spanische Fremdherrschaft abzuschütteln, führte das aus Frankreich einsickernde calvinistische Gedankengut zu zusätzlicher religiöser Unruhe. Damit nicht genug, Ende 1566 fielen auch noch zahlreiche arme

Image Bank/Foto: Charles Weckler

Die neue Brücke
Von 1567–1569 wurde in Florenz die elegante neue Brücke "a Santa Trinità" über den Arno gebaut, ein Werk des großen manieristischen Bildhauers und Baumeisters Bartolomeo Ammannati.

Lauros-Giraudon



Giraudon

Albas Schreckensherrschaft
Links: Nach 1560 begannen sich Bürger und viele Adlige in den Niederlanden gegen die spanische Fremdherrschaft aufzulehnen. Zur Sicherung seiner Macht entsandte König Philipp II. weitere Truppen – unter Führung des Herzogs von Alba. Das Gemälde zeigt ihn als Vorsitzenden des von ihm eingesetzten "Rats der Unruhen". Die blutige Hinrichtung von Dissidenten im Hintergrund deutet an, welches Schicksal die vor ihm Knienden erwartet.

Leute dem besonders harten "Hungerwinter" zum Opfer.

Philipp war entschlossen, den Aufstand gewaltsam niederzuschlagen. Vor allem empörten ihn die Nachrichten von der Ketzerei in den Niederlanden und den Mißerfolgen der Inquisition. Über den sich ausbreitenden Calvinismus, einer extremen Form des Protestantismus, drangen beunruhigende Berichte nach Spanien. Philipp, ein glühender Katholik, hielt die blutige Unterwerfung der Aufständischen für die einzig richtige und angemessene Lösung.

Einige Ratgeber waren der Ansicht, Philipp solle sich selbst an die Spitze einer Invasionsarmee stellen, doch die meisten Vertrauten warnten vor einem möglichen Attentat. So ging der Oberbefehl an Alba.

Die Armee des Herzogs stand noch in Italien und konnte erst im Frühjahr 1567, nach der Schneeschmelze in den Alpen, aufbrechen. Unterdessen wurden die spanischen Truppen in den Niederlanden durch Einheiten verstärkt, die sich in den Kämpfen gegen die Türken bewährt hatten. Auf dem langen Marsch der Armee nach Norden ließ Alba eiserne Disziplin halten: Jeder Soldat, der sich mit einer Frau einließ, mußte damit rechnen, am nächsten Baum aufgeknüpft zu werden. Ebenso unbarmherzig ging Alba gegen die Dissidenten in Brüssel vor. Nach seiner Ankunft am 9. August 1567 ließ er zwei Führer der Aufständischen gefangennehmen, die Grafen Egmont und Hoorne. Beide wurden im Jahr darauf wegen Hochverrats hingerichtet. Alba richtete alsbald auch ein Tribunal zur Aburteilung aller Fälle von Ketzerei und Widerstand ein, den berüchtigten

Die Schlacht von St. Denis
Oben: In Frankreich tobte ein Bürgerkrieg zwischen den herrschenden Katholiken und den calvinistischen Aufständischen, den Hugenotten. Am 10. November 1567 versuchte Louis de Bourbon, Prinz von Condé, mit seinem Hugenottenheer in der Schlacht von St. Denis bei Paris vergeblich, die Regierungstruppen zu besiegen.

Akbars indisches Reich
Rechts: Im Jahre 1567 eroberte der Großmogul Akbar der Große die indische Provinz Chitor und verleibte sie seinem Reich ein, das sich bald über ganz Nordindien erstreckte. Der tolerante Herrscher war ein Förderer der Künste; diese Buchmalerei zeigt Akbar mit Gefolge bei einem Jagdausflug.

The British Library/India Office Library and Records

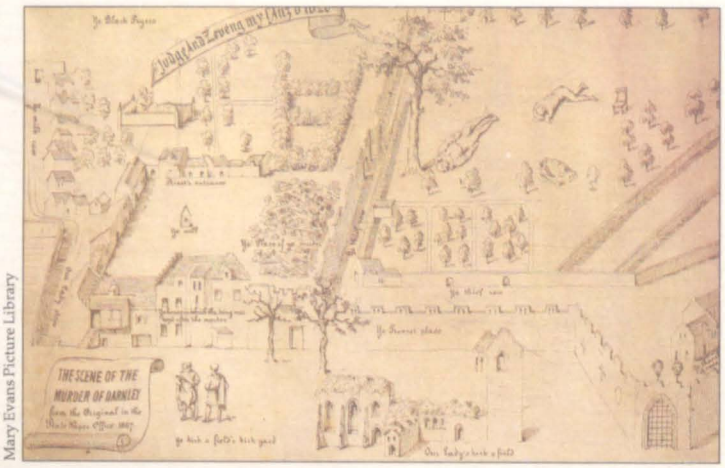
"Rat der Unruhen". Dieses Gericht verurteilte – so sagt man – Tausende zum Tode. Bei den Aufständischen verstärkte dieser "Blutrat" noch den Haß gegen die Invasoren.

Der Krieg in den Niederlanden war Teil religiöser Umwälzungen, die ganz Europa erfaßt hatten. In Frankreich brach 1567 abermals ein Bürgerkrieg zwischen den Katholiken und den protestantischen Hugenotten aus. Die Kämpfe gipfelten im August 1572 in dem Massaker der "Bartholomäusnacht". Innerhalb von vier Tagen wurden in Paris 3000 und in den Provinzen 10 000 Hugenotten niedergemetzelt.

In Großbritannien lebte Königin Elisabeth I. in ständiger Furcht vor einem Mordanschlag katholischer Extremisten. Aber der sensationellste Mord des Jahres wurde dann an einem Katholiken begangen, Lord Henry Darnley, dem 22 Jahre alten syphilitischen Gemahl der Maria Stuart, Königin von Schottland. Der Ehegatte wurde erwürgt, angeblich auf Geheiß des Earl of Bothwell. Die Königin trauerte, wenn überhaupt, nicht sehr lange. Noch vor Jahresende heiratete sie den mutmaßlichen Mörder.

Auch England sollte schon bald in den Konflikt zwischen Spanien und den Niederlanden einbezogen werden. Im Jahre 1568 begann der 80 Jahre dauernde Krieg. Am Ende dieses langen Kampfes gab es zwei Sieger und einen Verlierer: Die Niederländer befreiten sich von der spanischen Herrschaft, England errang sich durch den Sieg über die spanische Armada die Herrschaft über die Meere und damit seine Stellung als Weltmacht. Spanien sollte sich von diesen niederschmetternden Schlägen nie wieder erholen.

Mord und Hochzeit
Rechts und unten: In der Nacht vom 10. Februar 1567 befand sich Lord Henry Darnley, der intrigante und ungeliebte Gemahl von Maria Stuart (unten), Königin von Schottland, in dem abgelegenen Haus "Kirk O'Fields" in Edinburgh, während seine Frau an der Hochzeit einer Bediensteten teilnahm. Irgendwann im Laufe der Nacht wurde das Haus in die Luft gesprengt, und am Morgen fand man Darnley erdrosselt im Garten (Karte rechts).



Mary Evans Picture Library

Die Gründung von Rio de Janeiro
Unten: Die brasilianische Hauptstadt Rio de Janeiro wurde im Jahre 1567 gegründet. Sowohl Franzosen als auch Portugiesen hatten sich hier schon vor 1560 angesiedelt. 1567 besiegte eine portugiesische Expedition unter Mem de Sá die französischen Kolonisten und verlegte die bestehende portugiesische Siedlung an den Fuß des später abgetragenen Berges Morro do Costelo. Heute ist der Zuckerhut das Wahrzeichen Rios.

Mary Evans Picture Library

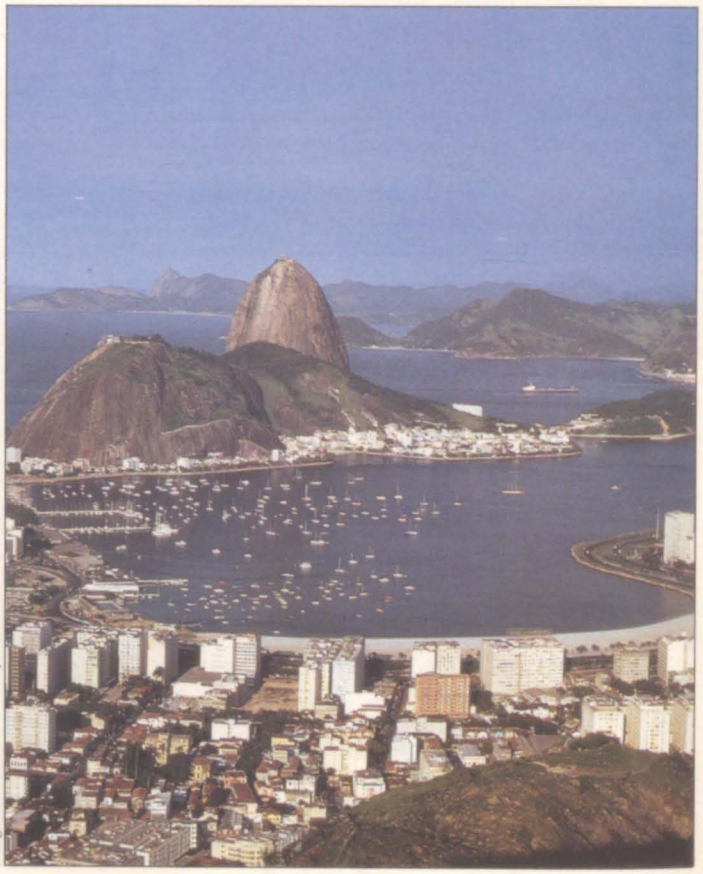
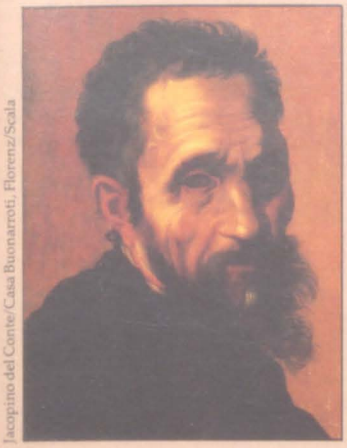


Image Bank/Photo: Marcel Isy-Schwart

Heft 23

MICHELANGELO

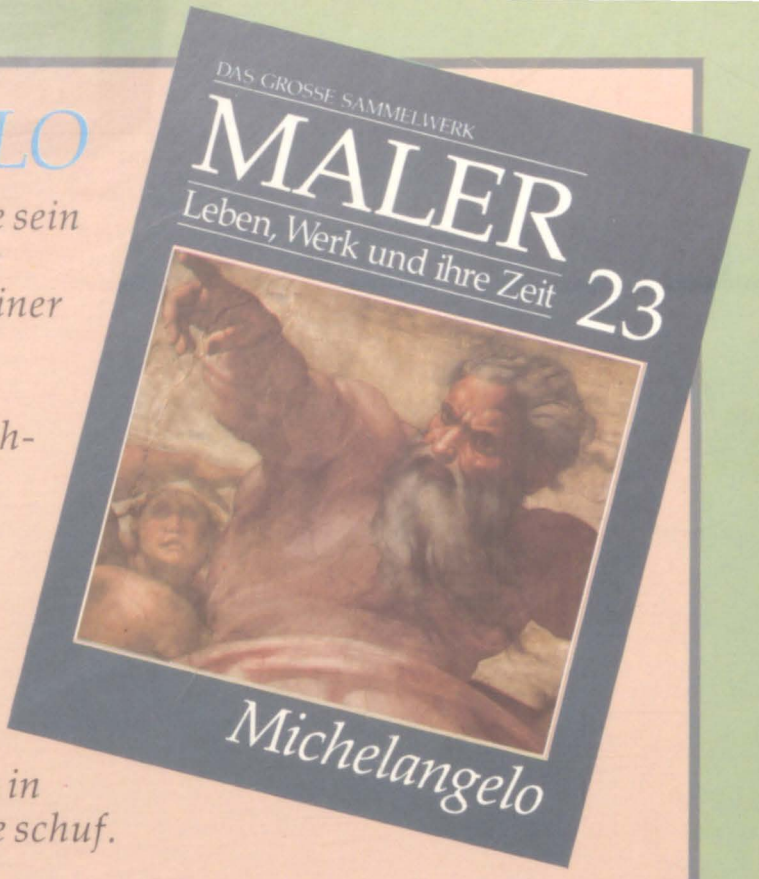


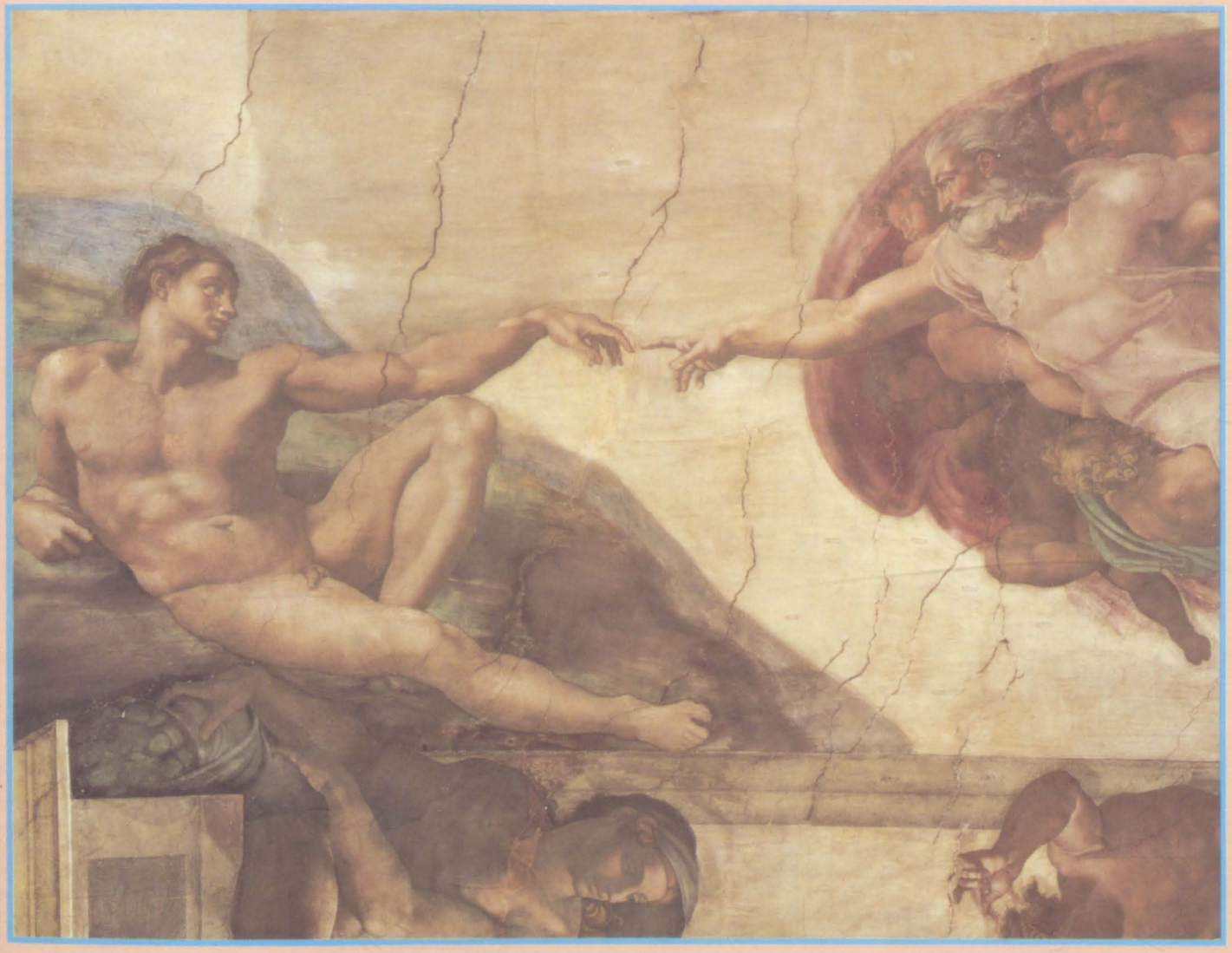
Jacopino del Conte/Casa Buonarroti, Florenz/Scala

Oben: Dieses Porträt zeigt die wenig heroischen Züge des begnadeten Künstlers.

Unten: 'Die Erschaffung Adams', Michelangelos berühmtestes Fresko im Ausschnitt.

Michelangelo entfaltete sein vielseitiges Genie in der Werkstatt eines Florentiner Freskomalers und im Skulpturengarten des Lorenzo de'Medici. Nachdem er für die Republik Florenz ein Standbild des David gemeißelt hatte, ging er nach Rom, wo er neben einigen anderen Meisterwerken auch die Deckenfresken in der Sixtinischen Kapelle schuf.





Decke der Sixtinischen Kapelle/Vatikan, Rom/Scala

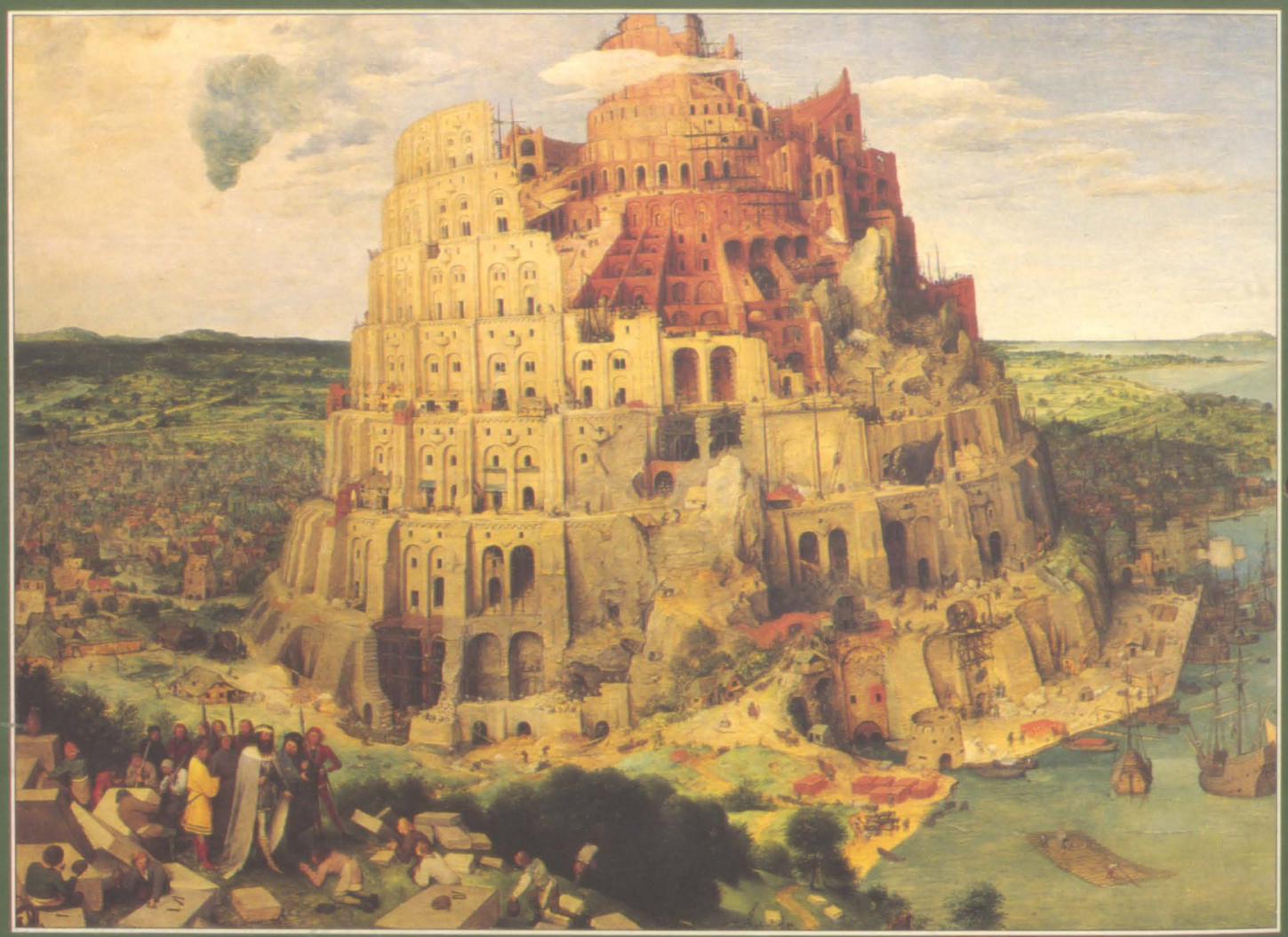
SEHEN UND VERSTEHEN

Topographische Details

Der Turmbau zu Babel, wie er in der Bibel beschrieben wird, hat eine stark symbolische Bedeutung: Er gilt als Sinnbild der Überheblichkeit. Der Künstler stellte das Bauwerk in einer Umgebung des 16. Jahrhunderts dar. Die Landschaft und die umliegenden Gebäude entstammen nicht Bruegels Phantasie, sondern gehen auf genaueste Beobachtungen seiner Umwelt zurück.

Rechts im Bild zeigt der Maler Tore und Türme einer niederländischen Stadt. Dahinter erstrecken sich ebene Weiden des flachen Landes bis hin zur offenen See. Links ist eine größere Stadt mit hohen, schmalen Häusern, unterbrochen von Kirchturmspitzen zu sehen. Die Komposition bildet keine bestimmten Ortschaften ab, bezieht sich aber auf die Wirklichkeit und will eine typische Ansicht der Niederlande wiedergeben.

Eines seiner berühmtesten Gemälde, das Januar-Monatsbild 'Die Jäger im Schnee', zeigt eine winterliche Berglandschaft, die zum Hauptmotiv des Bildes wird, und die die Jäger im Vordergrund fast nebensächlich erscheinen läßt. Grundlage für dieses eindrucksvolle Panorama war Bruegels ausführliches Studium der topographischen Gegebenheiten in den Alpen.



Der Turmbau zu Babel *1563*
114 x 155 cm, Kunsthistorisches Museum, Wien

DAS GROSSE SAMMELWERK

MALER

Leben, Werk und ihre Zeit

23

Michelangelo

JEDE WOCHE
DM 4,90 öS 35 sfr 4,90

MALER

Leben, Werk und ihre Zeit

Das 15. und 16. Jahrhundert
DIE RENAISSANCE
Heft 23

MICHELANGELO

DER KÜNSTLER
Der begnadete Meister 706

DAS WERK
Im Angesicht Gottes 712

GALERIE 716

INSPIRATIONEN
Der neue Petersdom 730

ZEITGESCHEHEN
Das Jahr 1527 734

SEHEN UND VERSTEHEN
Zeichnen in Stein Rückseite

Wie Sie jede Woche Ihr Heft bekommen

MALER ist ein wöchentlich erscheinendes Sammelwerk. Die Gesamtzahl der Hefte ergibt ein vollständiges Nachschlagewerk der Malerei. Damit Sie jede Woche Ihr Heft erhalten, bitten Sie Ihren Zeitschriftenhändler, MALER für Sie zu reservieren.

Zurückliegende Hefte
Ihr Zeitschriftenhändler besorgt Ihnen gerne zurückliegende Hefte. Sie können sie aber auch direkt beim Verlag bestellen.

Deutschland: Das einzelne Heft kostet DM 4,90. Bitte füllen Sie eine Postzahlkarte aus an: Marshall Cavendish Int. Ltd. (MCI), Sammelwerk-Service, Postgirokonto Hamburg 48064-202, Postfach 105703, 2000 Hamburg 1, Kennwort: MALER.

Österreich: Das einzelne Heft kostet öS 35. Bitte füllen Sie eine Zahlkarte aus an: MALER, Wollzeile 11, 1011 Wien, Postscheckkonto Wien 7857201, oder legen Sie Ihrer Bestellung einen Verrechnungsscheck bei. Kennwort: MALER.

Schweiz: Das einzelne Heft kostet sfr 4,90. Bitte wenden Sie sich an Ihren Kiosk. Dort werden Sie jederzeit Ihre gewünschten Exemplare erhalten.

Abonnement
Sie können MALER auch alle 2 Wochen (je 2 Ausgaben) per Post zum gleichen Preis im Abonnement beziehen. Der Abopreis für 12 Ausgaben beträgt DM 58,80 inkl. MwSt., den wir Ihnen nach Eingang der Bestellung berechnen. Bitte senden Sie Ihre Bestellung an: Marshall Cavendish Int. Ltd. (MCI), Sammelwerk Service, Postgirokonto Hamburg 86853-201, Postfach 105703, 2000 Hamburg 1, Kennwort: Abo MALER. Bitte geben Sie an, ab welcher Nummer das Abo beginnen soll und ob Sie regelmäßig für jeweils 12 Hefte einen Sammelordner wünschen. Bei Bestellungen aus Österreich oder der Schweiz senden Sie Ihren Auftrag bitte an die Hamburger Adresse.
Berechnung und Zahlung erfolgen in Landeswährung zum Ladenpreis.

WICHTIG: Bei Ihren Bestellungen muß der linke Abschnitt der Zahlkarte Ihre vollständige Adresse enthalten, damit Sie die Hefte schnell und sicher erhalten. Überweisen Sie durch Ihre Bank, so muß die Überweisungskopie Ihre vollständige Anschrift gut leserlich enthalten.

Titelbild: *Ausschnitt der Deckenbemalung der Sixtinischen Kapelle (S. 713).*

Innentitel Seite 705: *Michelangelo – Porträt von Jacopino del Conte.*

Sammelordner

Sie können die Sammelordner entweder direkt bei Ihrem Zeitschriftenhändler kaufen (falls nicht vorrätig, bestellt er sie gerne für Sie), oder aber Sie bestellen die Sammelordner für den gleichen Preis beim Verlag wie folgt:

Deutschland: Der Sammelordner kostet DM 14. Bitte füllen Sie eine Zahlkarte aus an: Marshall Cavendish International Ltd. (MCI), Sammelwerk-Service, Postgirokonto Hamburg 48064-202, Postfach 105703, 2000 Hamburg 1, Kennwort: Sammelordner MALER.

Österreich: Der Sammelordner kostet öS 95. Bitte füllen Sie eine Zahlkarte aus an: MALER, Wollzeile 11, 1011 Wien, Postscheckkonto Wien 7857201, oder legen Sie Ihrer Bestellung einen Verrechnungsscheck bei. Kennwort: Sammelordner MALER.

Schweiz: Der Sammelordner kostet sfr 15. Bitte wenden Sie sich an Ihren Kiosk. Dort werden Sie Ihre gewünschten Sammelordner erhalten.

Inhaltsverzeichnis

Jedes 12. Heft des Sammelwerks MALER (also jeder Band) wird einen Teilindex enthalten. In der letzten Ausgabe, Heft 96, finden Sie dann einen Gesamtindex.

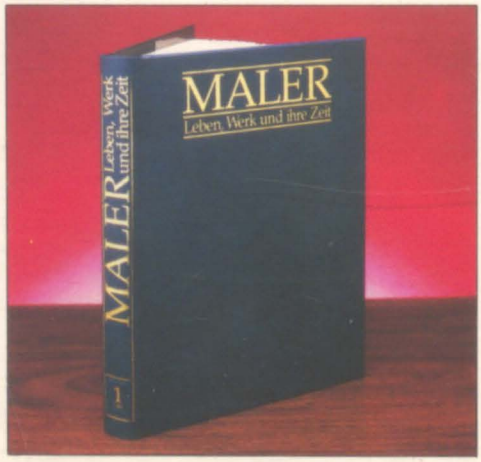
Redaktion: Joachim Seidel (verantw. f. d. Inhalt), Christine Clarke-Johnson, Rainer Finne, Sammelwerk Redaktions-Service GmbH, Paulstraße 3, 2000 Hamburg 1
Vertrieb: Marshall Cavendish International Ltd., Heidenkampsweg 74, 2000 Hamburg 1

Wo Sie Werke Michelangelos sehen können:

In Museen der Bundesrepublik sind keine Gemälde vorhanden, es findet sich lediglich eine einzige Zeichnung in der Graphischen Sammlung in München.

Literaturhinweise:

Herbert v. Einem: Michelangelo. Bildhauer, Maler, Baumeister, Berlin (West) 1973. Frederick Hartt: Michelagniolo. Gemälde, Köln 1981. Linda Murray: Michelangelo. Sein Leben – sein Werk – seine Zeit. Stuttgart 1985.



So baut sich das Sammelwerk auf:

ABSCHNITT 1 *(Heft 1–20)*
Romantik und Impressionismus

ABSCHNITT 2 *(Heft 21–45)*
Die Renaissance

ABSCHNITT 3 *(Heft 46–70)*
Barock und Rokoko

ABSCHNITT 4 *(Heft 71–96)*
Die Moderne

© Marshall Cavendish Ltd., 1984, 1985, 1986; Satz: Utesch Satztechnik GmbH, Normannenweg 18, D-2000 Hamburg 26; Druck: E. Schwend GmbH, Schmollerstraße 31, D-7170 Schwäbisch Hall

Jacopino del Conte/Po[illegible]chelangelos/Casa Buonarroti, Florenz/Scala

MICHAEL·AGELVS·BONAROTVS·

1475–1564

Michelangelo Buonarrotis gewaltiges Lebenswerk umfaßt die verschiedensten Bereiche: Malerei, Architektur, Bildhauerei und sogar die Dichtkunst. Im Alter von 15 Jahren überzeugte er seine Eltern davon, daß es ein Künstler weit bringen konnte – der Florentiner Herrscher Lorenzo de' Medici nahm Michelangelo in seinem prächtigen Palast auf.

Der Ruhm eilte dem Künstler voraus, wohin er auch ging. In Rom malte Michelangelo die berühmten Fresken in der Sixtinischen Kapelle für seinen päpstlichen Auftraggeber. Trotz des hohen Ansehens war der Künstler ein hochsensibler und einsamer Mann. Er starb im Alter von 89 Jahren und wurde mit großen Ehren in Florenz beigesetzt.

Der begnadete Meister

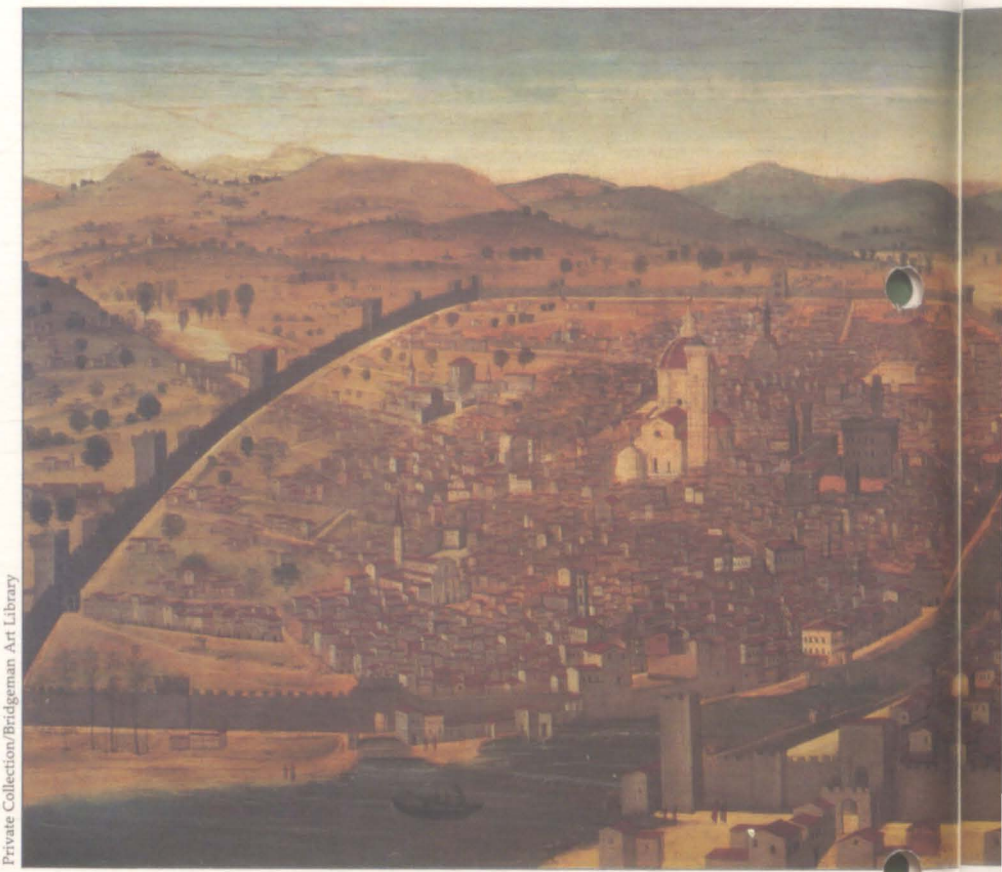
Michelangelos außerordentliches Talent wurde schon früh entdeckt und gefördert. Seine schöpferische Kraft und die Vielseitigkeit seiner Begabung trugen ihm den Beinamen "Der Göttliche" ein.

Michelagniolo di Lodovico di Lionardo Buonarroti-Simoni, bekannt als Michelangelo, wurde am 6. März 1475 in der toskanischen Stadt Caprese bei Arezzo geboren. Seine Familie stammte aus Florenz und kehrte wenige Wochen nach der Geburt des Sohnes dorthin zurück, nachdem die Amtszeit Lodovico Buonarrotis als Bürgermeister und Richter von Caprese abgelaufen war.

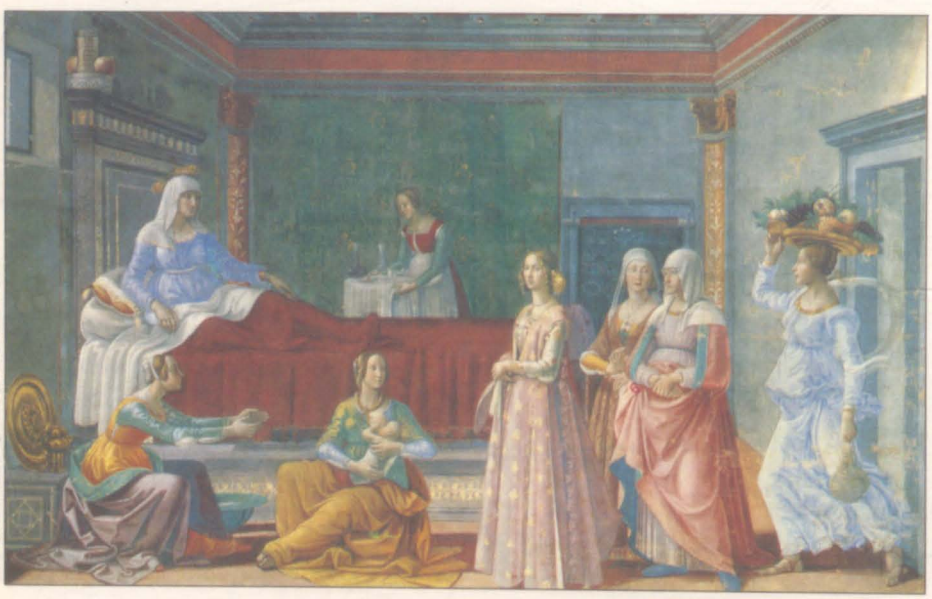
Bald nach ihrer Ankunft gaben die Eltern das Kind zu einer Amme, die auf einem Gut der Familie in Settignano bei Florenz lebte. Diese Gegend mag einen prägenden Einfluß auf den Knaben gehabt haben. Es gab dort eine Menge Steinbrüche, und der Junge wuchs in einer Familie von Steinmetzen auf. Michelangelo behauptete später scherzend, er habe seine Werkzeuge, Hammer und Meißel, schon mit der Milch seiner Amme eingesogen.

Früh schon entwickelte sich sein künstlerischer Ehrgeiz. Als 13jähriger überredete er den Vater, ihn in eine Lehre bei Domenico Ghirlandaio eintreten zu lassen, einem der erfolgreichsten Freskomaler von Florenz. Die Kunst faszinierte den Knaben weit mehr als das Wälzen der Folianten in der Lateinschule.

Bald schon offenbarte sich sein bemerkenswertes Talent. Nach einem Bericht des Malers, Architekten und Bildhauers Giorgio Vasari reichte der Schüler bei vielen Arbeiten schon an seinen Meister heran. Um 1489 wurde Michelangelo dann in Lorenzo de' Medicis neue "Bild-



Private Collection/Bridgeman Art Library

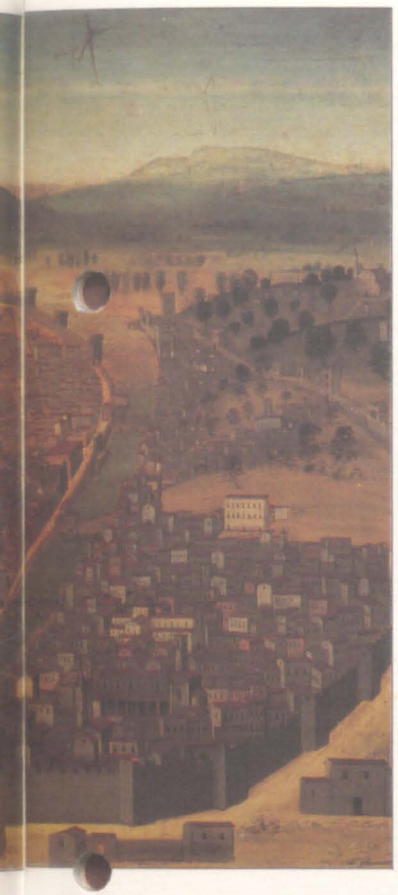


Ghirlandaio/Geburt Johannes des Täufers/Scala

Prägender Einfluß
Links: Im April 1488 trat Michelangelo in die Werkstatt von Domenico Ghirlandaio ein. Der bedeutende Florentiner Freskomaler hatte gerade den größten Auftrag seines Lebens erhalten – eine Reihe von Fresken über das Leben der Jungfrau Maria und Johannes des Täufers in der Kirche Santa Maria Novella in Florenz. Michelangelo war möglicherweise als Lehrling an der Arbeit beteiligt.

Die Stadt Florenz
Oben: Diese Ansicht zeigt Florenz um 1490, als Michelangelo im Palast der Medici lebte.

Ein aufgeklärter Herrscher
Rechts: Überall wegen seines staatsmännischen Geschicks respektiert, war Lorenzo de' Medici auch ein sensibler und intelligenter Humanist, Dichter und Förderer der Künste. Sein Palast war ein Hort der Wissenschaften und der Künste.



hauerschule" geschickt. Dort studierte er unter Aufsicht des betagten Bildhauers Bertoldo die Sammlung antiker Statuen, unter denen sich viele klassische Meisterwerke befanden, und entwickelte eine eigene Technik.

Sein erstaunliches Geschick und vielleicht auch seine Zielstrebigkeit erregten großes Aufsehen, aber auch Neid. Möglicherweise aus Mißgunst versetzte ihm sein Mitschüler Pietro Torrigiano einen heftigen Schlag ins Gesicht und brach ihm das Nasenbein. Die Entstellung brachte Michelangelo völlig aus der Fassung und scheint ihn auch psychisch "für sein Leben gezeichnet" zu haben (Vasari).

Lorenzo de' Medici, der kunstsinnige Herrscher von Florenz, war so beeindruckt von den Arbeiten des jungen Mannes, daß er ihn 1490 einlud, in seinem Palast zu leben.

UNBESTÄNDIGES GLÜCK

Er verbrachte dort zwei glückliche Jahre und vollendete die Marmorreliefs, 'Die Madonna an der Treppe' und 'Der Kampf der Lapithen und Kentauren' (beide um 1491). Als Lorenzo jedoch am 8. April 1492 starb, nahm Michelangelos Leben zunächst eine ungünstigere Wendung, und er kehrte ins Haus seines Vaters zurück. Lorenzos Nachfolger, Piero de' Medici, war dem Künstler zwar freundlich gesonnen, hatte aber kaum Interesse an der Kunst. Das einzige Werk, das Piero je bei Michelangelo bestellte, war ein Schneemann – eine kindische Laune nach einem heftigen Schneefall im Januar 1494. Michelangelo tröstete sich mit einem gründlichen Studium der menschlichen Anatomie. Zu diesem Zweck sezierte er Leichen in der Kirche des Klosters San Spirito – ein ungewöhnliches Privileg, das der Prior ihm als Gegenleistung für ein geschnitztes Holzkruzifix gewährte.

Unter der autoritären Regierung Piero de' Medicis wurde die politische Lage in Florenz immer verworrener, Prediger wie der Dominika-

Der Raufbold
Oben: Pietro Torrigiano war ein Mitstudent Michelangelos bei Bertoldo. Während einer Exkursion in die Kapelle des Masaccio in der Kirche Santa Maria del Carmine, versetzte er Michelangelo einen Schlag ins Gesicht und brach ihm die Nase.

Carrara-Marmor
Unten: Michelangelo bevorzugte Marmor aus dem Steinbruch von Carrara, weil das Material so außerordentlich weiß und makellos war.

Lebensdaten

1475 geboren bei Arezzo. Die Familie zieht nach Florenz

1488 Lehre bei Domenico Ghirlandaio

1489 Eintritt in Lorenzo de' Medicis "Bildhauerschule"

1496 Erster Aufenthalt in Rom

1501 Der 'David' entsteht

1505 Auftrag für das Grabmal

1508 Deckenfresken der Sixtinischen Kapelle, bis 1512

1527 Karl V. plündert Rom. Die Medici werden aus Florenz vertrieben, Michelangelo wird Festungsbaumeister

1530 Rückkehr der Medici nach Florenz

1534 Abreise nach Rom, trifft dort Tommaso Cavalieri

1536 Beginn der Arbeit für 'Das Jüngste Gericht', bis 1541

1547 Ernennung zum Ersten Architekten der Peterskirche. Vittoria Colonna stirbt

1564 stirbt in Rom und wird in Florenz beigesetzt.

Verrocchio/Büste Lorenzo de' Medicis/National Gallery of Art, Washington D.C.

Spectrum Colour Library

nermönch Savonarola verdammten lautstark den Verfall der Sitten und beschworen die Schrecken des Jüngsten Gerichts. Michelangelo packte seine Sachen und setzte sich im Oktober 1494 nach Venedig ab – die erste seiner zahlreichen "Fluchten".

Nach einer Weile verließ er Venedig und ging nach Bologna, wo er für das Grab des heiligen Dominicus einen Leuchter tragenden Engel und Figuren der Heiligen Petronius und Proculaus aus Marmor schuf. Gegen Ende des Jahres 1495 kehrte er für kurze Zeit nach Florenz zurück und fertigte dort zwei kleine Statuen an, einen Johannes den Täufer und einen schlafenden Kupido. Diese Figur gelang ihm so gut, daß einer der Medici vorschlug, sie als Antiquität auszugeben. Tatsächlich wurde der Kupido, wie der Biograph Ascanio Condivi berichtet, später in Rom als klassische Statue verkauft.

BESUCH IN ROM

1496 wurde Michelangelo, nicht zuletzt wegen der berühmt gewordenen 'Affäre des schlafenden Kupido' nach Rom eingeladen. Dort arbeitete er aus Marmor eine Bacchusstatue für den Bankier Jacopo Galli und anschließend die berühmte 'Pietà' für den französischen Kardinal Jean Bilhères de Lagraulas, die heute in der Peterskirche steht. Gegen 1501 kehrte Michelangelo, den man jetzt als Italiens größten Bildhauer feierte, nach Florenz zurück. Dort meißelte er seinen wundervollen 'David', das Sinnbild von Freiheit, Mut und Tugend. Am 8. Juni 1504 wur-

Explorer

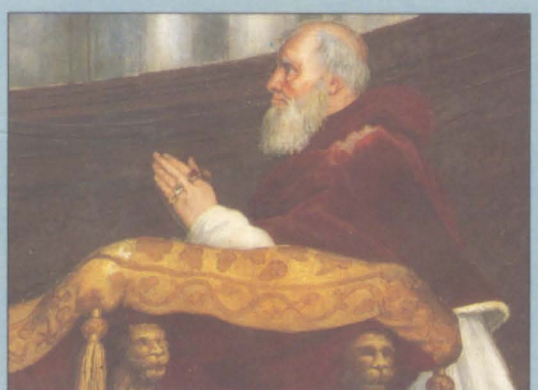
Pio-Clementino Museum, Vatikan/Scala

Die Ewige Stadt
Oben: Michelangelo kam 1496 zum ersten Mal nach Rom. Es war der erste von vielen langen Aufenthalten in der Stadt. Hier führte er die großartigsten seiner Werke aus – die Deckenmalerei und das 'Jüngste Gericht' in der Sixtinischen Kapelle.

Laokoon-Gruppe
Links: Michelangelo war wohl bereits in Rom, als diese berühmte antike Statue des ungehorsamen Apollonpriesters am 14. Januar 1506 in Rom entdeckt wurde. Die Posen und Emotionen der drei männlichen Figuren hatten einen tiefgreifenden Einfluß auf seine Kunst.

Das Grabmal in Vencoli

1505 beauftragte Papst Julius II. Michelangelo, ein monumentales Grabmal zur Verewigung seines Andenkens zu bauen. Dieses gewaltige Projekt sollte Michelangelo etwa 40 Jahre lang beschäftigen. Julius gab es vorzeitig auf und förderte statt dessen den Ausbau der Peterskirche. Die nachfolgenden Päpste nahmen das Projekt wieder auf, jedes Mal in veränderter Form, ließen Michelangelo aber nie die Zeit, es fertigzustellen.



Raffael/Messe in Bolsena (Ausschnitt)/Stanza d'Eliodoro, Vatikan/Scala

de die Statue vor dem Palazzo della Signoria, dem Palazzo Vecchio, aufgestellt.

Im Frühjahr 1505 rief ihn der neue Papst Julius II. wieder nach Rom und beauftragte ihn mit der Errichtung eines Grabmals. Der Papst wollte zu seinem eigenen Ruhm ein freistehendes Bauwerk mit etwa 40 Statuen und verschiedenen Reliefs erbauen lassen. Die monumentalen Dimensionen des Denkmals entsprachen Michelangelos Vorstellung von Größe, und er verbrachte acht Monate in Carrara, um dort den benötigten Marmor persönlich auszuwählen. Diese Vorarbeiten dauerten Julius II. zu lange, und er verlor das Interesse an dem Projekt.

PLAN FÜR DIE PETERSKIRCHE

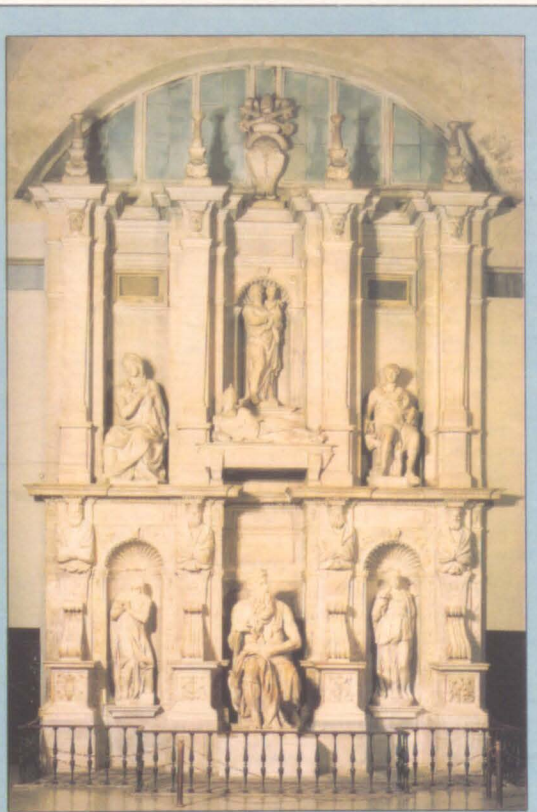
Zudem hatte der Papst einen noch gewaltigeren Plan zum vollständigen Umbau der Peterskirche in Rom entwickelt und mit den ersten Entwürfen einen Günstling, den Architekten Bramante, betraut. Michelangelo hingegen wurde gar nicht erst vorgelassen, als er sich nach der Rückkehr aus Carrara mit großem Elan an die Arbeit am Grabmal begeben wollte und Geld für den Transport des Marmors erbat. Am Tag vor der Grundsteinlegung für die neue Peterskirche am 18. April 1506 reiste der Gedemütigte ab. Der Papst reagierte nicht minder heftig: Kuriere mit Drohbriefen gingen nach Florenz ab, und die Signoria der Stadt wurde zusätzlich in drei Breven, knappen päpstlichen Erlassen, aufgefordert, den Künstler umgehend zurückzuschicken, sei es mit Güte oder mit Gewalt.

Ein florentinischer Patriot
Unten: Nach der Plünderung Roms im Jahre 1527 ernannte die Republik Florenz den Künstler zum Ersten Baumeister der Verteidigungsanlagen, der die Arbeiten überwachte.

Matteo Rosselli/Casa Buonarroti, Florenz/Scala

Grabmal Julius II.
Rechts: Der Entwurf des Monuments änderte sich von einem freistehenden Bau zu einem Wanddenkmal in der Kirche von San Pietro in Vincoli. Mit Hilfe eines anderen Bildhauers vollendet, stammen nur die drei unteren Figuren, einschließlich des Moses, von Michelangelo.

Michelangelos größter Mäzen
Links: Während der zehn Jahre seines Pontifikats, gab Julius II. einige von Michelangelos schönsten Arbeiten in Auftrag. Der Papst war ein starker Charakter, "von vielen gehaßt, von allen gefürchtet".



S. Pietro in Vincoli, Rom/Scala

Schließlich reiste Michelangelo, wie er selbst sagte, "mit einem Strick um den Hals" zum Wiedersehen nach Bologna, das Julius II. gerade erobert hatte. Der Papst zeigte sich versöhnlich gestimmt und entschädigte den Bildhauer mit dem Auftrag für eine riesige Bronzestatue, die er in Bologna aufstellen lassen wollte. Dieses Monument päpstlicher Größe wurde 1511, bei einer Rebellion der Stadt, zerstört.

Michelangelo träumte immer noch davon, das Grabmal zu vollenden, aber Julius hatte mittlerweile beschlossen, die Decke der Sixtinischen Kapelle in Rom neu ausmalen zu lassen. Der Künstler beharrte darauf, daß die Malerei nicht sein eigentliches Handwerk sei, und er wollte die Arbeit an den Fresken sogar schon aufgeben, als sich über dem Werk Schimmel auszubreiten begann. Nach vier Jahren mühevoller Arbeit war die Deckenmalerei im Jahre 1512 vollendet und zog sofort Menschen aus aller Welt an, die das "Werk eines Engels" bewundern wollten.

BELAGERUNG ROMS

Michelangelo verlegte seine Werkstatt aus der Nähe der Peterskirche in ein Haus im Stadtteil Macello de' Corvi, das er von 1513 bis zu seinem Tode behielt. Die nachfolgenden Päpste bedachten den Künstler mit Aufträgen zu ihrem eigenen Ruhm, entbanden ihn jedoch nicht von der

Royal Library, Windsor/Copyright Reserved

Reproduced by Gracious Permission of Her Majesty The Queen

Tityus' Schicksal
Oben: Diese Zeichnung wurde für Michelangelos jungen Freund Tommaso Cavalieri angefertigt.

Scala

Die Sixtinische Kapelle
Rechts: Die Altarwand mit dem düsteren Fresko 'Das Jüngste Gericht'.

Pflicht zur Fertigstellung des Julius-Grabmals.

1527 wurde Rom von der Armee Kaiser Karls V. belagert (Sacco di Roma). Der katholische Vorsteher des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation wollte seinen Glaubensbruder, den Medici-Papst Clemens VII. aus einem Bündnis mit Frankreich herausbrechen und wieder in das Machtgefüge des Reiches zwingen. Nach der Eroberung der Stadt brach eine fürchterliche Orgie der Gewalt über Rom herein. Der Papst, der sich nicht unterwerfen wollte, hatte in der Engelsburg Zuflucht gefunden. Die Medici wurden erneut aus Florenz vertrieben, und die neue republikanische Regierung übertrug Michelangelo die Aufsicht über den Ausbau der Verteidigungsanlagen der Stadt. Da er jedoch Verrat fürchtete, trieb es ihn bald zur Flucht nach Venedig.

Sowohl im Vatikan als auch in Florenz kamen die Medici bald wieder an die Macht. Michelangelo arbeitete bis 1534 noch einmal für das Herrschergeschlecht, verließ dann aber endgültig seine Vaterstadt und ging nach Rom. Dort hegte Papst Clemens Pläne für die weitere Ausmalung der Sixtinischen Kapelle, diesmal sollten die Altarwände erneuert werden. 'Das Jüngste Gericht' entstand zwischen 1536 und 1541. Es ist eine erschreckende Vision, die die mannigfachen seelischen Qualen des Künstlers zum Ausdruck bringt.

LEBENSLANGE FREUNDSCHAFT

Michelangelo zeigte – mehr als jeder andere Künstler – eine ausgeprägte Vorliebe für die Darstellung nackter männlicher Körper. In seinem eigenen Leben war er von schönen und geistvollen jungen Männern fasziniert. Gegen 1530 schien er sich in einen jungen Adligen, Tommaso Cavalieri, verliebt zu haben, dem er zahlreiche Liebesgedichte widmete. Vermutlich blieb diese Freundschaft, die von Cavalieri erwidert wurde und bis zum Tode Michelangelos andauerte, rein platonisch.

Der begnadete Künstler war von Natur aus ein Einsiedler, melancholisch und introvertiert, aber auch emotional und aufbrausend. Er führte ein maßvolles Leben, allerdings in einem unbe-

Eine geistige Freundschaft

Michelangelos erste Begegnung mit Vittoria Colonna, vermutlich im Jahre 1536, war der Beginn einer einzigartigen Freundschaft. Die Dichterin war eine fromme Frau, die sich nach dem Tode ihres Gemahls vom gesellschaftlichen Leben zurückzog, um "Gott still zu dienen". Sie verstärkte Michelangelos schlichten religiösen Glauben.

An Vittoria Colonna

Ein Mann, vielmehr ein Gott
spricht aus 'ner Frau
Vermittels ihres Mundes;
Drum, höre ich sie an,
Geschieht's, daß ich mir selbst
nicht mehr gehöre,
Ich glaube wohl, seitdem
Sie mich von mir erlöst,
Fühl', frei von mir, ich Mitleid mit mir selbst:
So über eitle Lust
Spornt mich ihr schönes Antlitz,
Daß Tod ich schau in jeder
andern Schönheit.
O Herrin, die ihr leitet
Durch Wasser, Feuersglut zum
Heil die Seelen,
Gebt, daß ich nicht zu mir
den Rückweg finde.

Sublimierte Liebe
Links und unten: Michelangelo fertigte zahlreiche Zeichnungen und Gedichte für Vittoria. Dieser Stich zeigt den Künstler mit 72 Jahren.

schreiblichen häuslichen Chaos, das kein Bediensteter lange ertragen konnte. Er zog es vor, allein zu sein – "eingeschlossen wie ein Geist in der Flasche" – und über den Tod zu meditieren. 1544 und 1546 erkrankte er zweimal so schwer, daß er dem Tode nahe war.

Papst Paul III. ernannte Michelangelo am 2. Januar 1547 zum leitenden Architekten der Peterskirche, und für den Rest seines Lebens setzte er diese Arbeit auch unter den vier nachfolgenden Päpsten kontinuierlich fort.

MICHELANGELOS TOD

Im Alter fand er schließlich mehr Zeit, für sich selbst zu arbeiten. Die Skulpturen aus dieser Schaffensphase, etwa die 'Florentiner Pietà', zeugen von einer tief empfundenen Religiosität und Empfindsamkeit. Julius III. äußerte des öfteren, daß er gerne ein paar Jahre seine Lebens opfern wolle, um das Leben Michelangelos zu verlängern – zu traurig schien der Gedanke an den Verlust. Nach dem Tode Michelangelos am 18. Februar 1564 wurde sein Leichnam nach Florenz überführt und in der Kirche Santa Croce beigesetzt. Der feierliche Gedächtnisgottesdienst fand am 14. Juli 1564 in San Lorenzo statt. 80 Künstler und die vornehmste Gesellschaft von Florenz waren anwesend, um Abschied von diesem einzigartigen Mann zu nehmen.

Scala

Das Kapitol
Oben: Die Versetzung der antiken Statue Mark Aurels vor das Kapitol im Jahre 1538 veranlaßte Michelangelo dazu, einen neuen Sockel anzufertigen und Pläne für die Bebauung des Platzes zu entwerfen. Nach seinem Tode wurden sie in teilweise abgeänderter Form von Schülern verwirklicht. Das heutige Kapitolinische Museum, schon von Michelangelo geplant, entstand erst im 17. Jahrhundert.

Vittoria Colonna
Unten: Als eine bedeutende Frau der Renaissance verkehrte Vittoria Colonna mit den führenden Dichtern und Philosophen dieser Epoche. Sie lebte teils in einem Kloster in Viterbo, teils in Rom, wo sie auch Michelangelo kennenlernte.

Sebastiano del Piombo/Casa Buonarroti, Florenz/Scala

Florentiner Pietà
Rechts: Michelangelo war über 70, als er die Pietà meißelte. Sie war für sein Grabmal vorgesehen, blieb aber unvollendet und wurde nach einem Bericht Vasaris zerschlagen, weil der Marmor schlecht war. Michelangelo erlaubte einem seiner Schüler, sie wieder zusammenzusetzen.

Florence Cathedral/Scala

DAS WERK

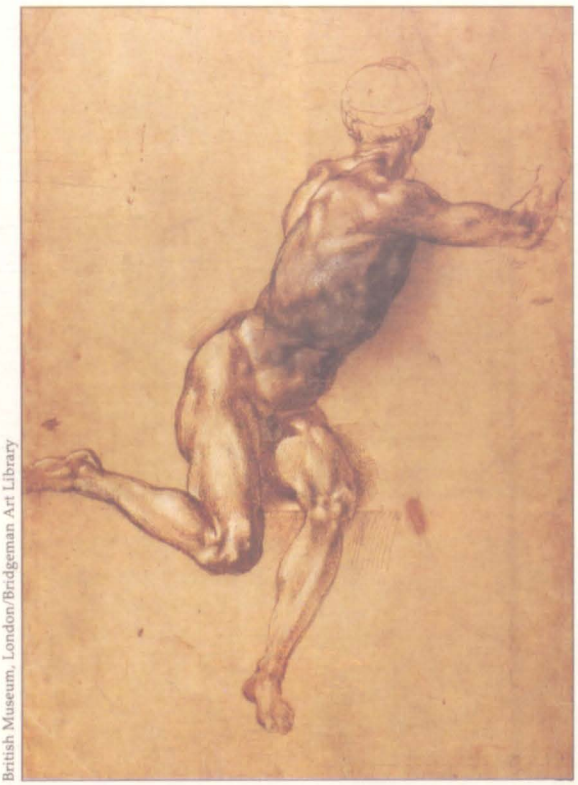
Im Angesicht Gottes

Michelangelo, der sein überragendes Können in der Malerei, Architektur und Bildhauerei unter Beweis stellte, schuf einen neuartigen, ausdrucksstarken und heroischen Stil.

Michelangelos künstlerische Errungenschaften sind zu seinen Lebzeiten und in den vergangenen Jahrhunderten stets mit Ehrfurcht betrachtet worden. So schrieb sein Freund und Biograph Giorgio Vasari, indem er den "gütigsten Lenker der Welten" einbezog: "...da beschloß er, um uns von so vielen Irrtümern zu befreien, einen Geist auf die Erde zu senden, der allvermögend in jeder Kunst und jedem Beruf sei, der durch seine eigene Kraft allein dartun könne, was Vollkommenheit der Kunst der Zeichnung sei in Entwurf, Umriß, Licht und Schatten, um in der Malerei den Dingen Relief zu verleihen, der die Bildhauerei nach richtiger Einsicht zu üben und durch Kenntnis der Baukunst Wohnungen bequem, sicher, gesund, heiter, wohlproportioniert und reich an mancherlei Schmuck herzustellen wisse."

In der Vorstellungswelt der Renaissance war der Mensch das Maß aller Dinge, der Mittelpunkt des Universums. Und auch für Michelangelo war die idealisierte menschliche Gestalt, insbesondere der männliche Akt, das einzige Sujet, das ihm für seine großartigen Entwürfe erhaben genug schien.

Neben den kraftvollen Werken des Malers Masaccio und des Bildhauers Donatello beein-



British Museum, London/Bridgeman Art Library

Vorstudien
Links: Michelangelo fertigte für seine Kompositionen stets detaillierte Skizzen an. Dieser weitgehend ausgeführte Akt ist eine Skizze für die zentrale Figur seiner berühmten 'Schlacht von Cascina', die er nur als Karton (Werkzeichnung für das Wandgemälde) fertigstellte (das Fresko blieb unvollendet und ist nicht erhalten). Michelangelo entschied sich für die Darstellung einer Begebenheit unmittelbar vor der Schlacht, als die Florentiner Soldaten sich gerade zum Baden entkleidet hatten und durch einen Alarmruf aufgeschreckt wurden.

Uffizien, Florenz/Scala

Die Heilige Familie (1503–1504)
Links: Diese Darstellung der Heiligen Familie zeigt Michelangelos harten, an die Bildhauerei erinnernden Malstil.

Sixtinische Kapelle, Vatikan/Scala

Fresko in der Sixtinischen Kapelle
Rechts: 'Erschaffung von Sonne, Mond und Pflanzen' ist eines von Michelangelos großartigsten Werken. Die dynamische Gestalt des Schöpfers ist in kühner Verkürzung dargestellt – ein Beweis für Michelangelos großes Können.

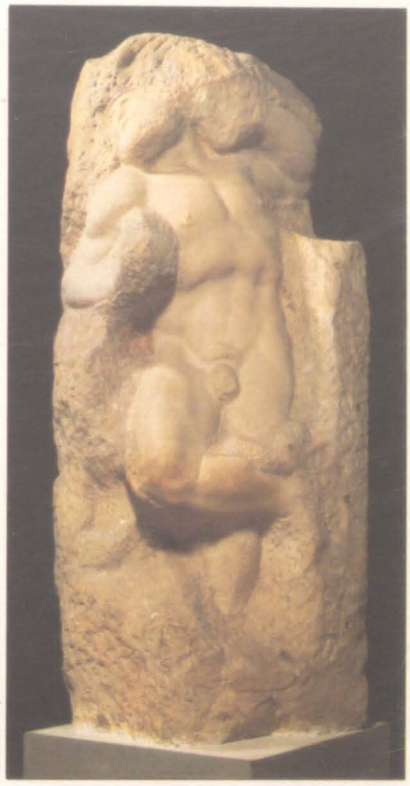
Neue Sakristei, San Lorenzo, Florenz/Scala

Medici-Grabmal
Oben: Michelangelo schuf zwei Bildwerke für die Medici-Kapelle, das des Giuliano und das des Lorenzo de' Medici in nachdenklicher Pose.

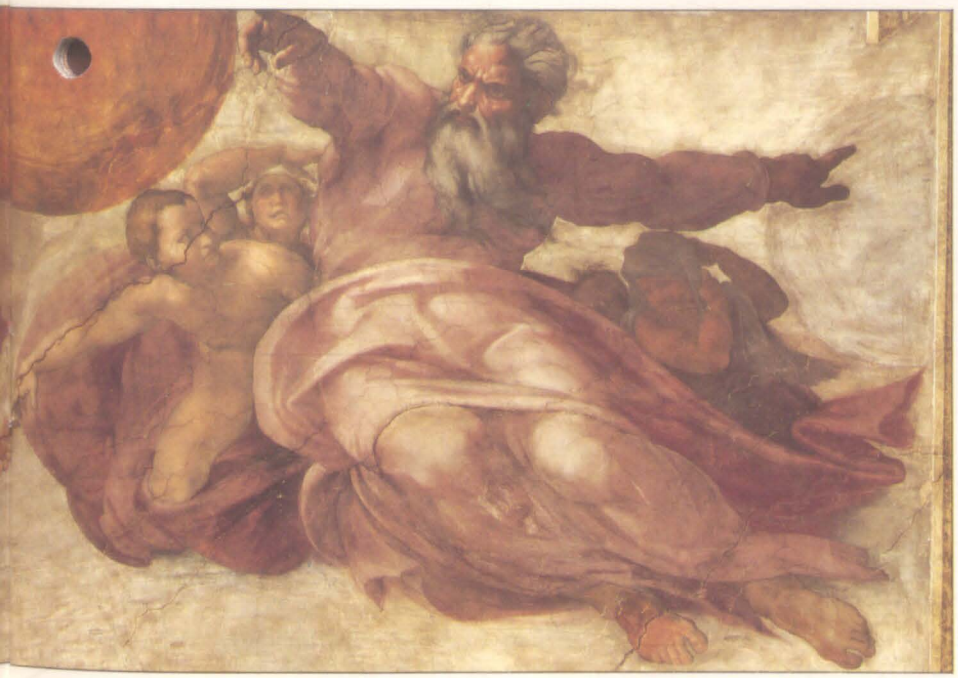
Treppe in der Biblioteca Laurenziana
Rechts: Diese Treppe entwarf Michelangelo für die Bibliothek der Kirche von San Lorenzo in Florenz.

Der erwachende Sklave
Unten: Michelangelos vier unvollendete Sklaven waren ursprünglich für das Julius-Grabmal vorgesehen.

Scala



Accademia, Florenz/Scala



flußten ihn die Skulpturen der Antike, die er zum erstenmal im Garten des Palastes von Lorenzo de' Medici in Florenz sah. Bedeutende Werke wie der 'Laokoon' und der 'Torso vom Belvedere', die bereits der antike Schriftsteller Plinius d. Ä. erwähnt hatte, wurden zu der Zeit gerade ausgegraben. Diese Figuren besaßen, mit Vasaris Worten, "Anmut und Kraft lebenden Fleisches", sie wirkten natürlich, graziös und voller Bewegung.

SPIEGEL DER EMOTIONEN

In Michelangelos Spätwerken, wie dem 'Jüngsten Gericht', wird der Körper des Menschen zu einem Spiegel seiner innersten Gefühle. Diese verdrehten, sich windenden Gestalten reflektieren den Kampf und die qualvolle Frustration, die der Künstler bei seiner Arbeit empfunden haben muß. Er offenbart uns eine ganze Enzyklopädie menschlicher Gesten und Bewegungen, die alle von der "terribilità", der erschreckenden Ausdruckskraft seiner Werke zeugen.

Seine fundierten Kenntnisse der menschlichen Anatomie ermöglichten Michelangelo eine derart virtuose Interpretation der von ihm dargestellten Figuren. Er schreckte nicht davor zurück, Leichen zu sezieren, um jeden Muskel und jede Sehne studieren zu können. Außerdem legte er sehr großen Wert darauf, nach Modellen zu zeichnen. Michelangelo schöpfte aus seiner unglaublich reichen Phantasie, und kaum eine Geste wiederholte er stereotyp.

Die beiden Hauptgebiete seines Schaffens waren die Freskomalerei und die Bildhauerei in Marmor. Zu Werken beider Art fertigte er umfangreiche Entwurfszeichnungen an, in denen er Körperbau und -haltung der Figuren sowie anatomische Details festlegte. Seine Zeichnungen lassen erkennen, daß er ganz selbstverständlich in drei Dimensionen dachte.

Bei seinen Skulpturen betonte Michelangelo gern den Gegensatz zwischen der auf Hochglanz polierten Oberfläche der Hauptpartien und der Rauhheit des Haars und der Teile des Marmorblocks, die er in roh behauenem Zustand beließ.

Umgekehrt könnte man sagen, daß Michelangelo beim Malen mit dem Pinsel "meißelte" und seine Figuren durch Modellieren mit Licht und Schatten ausgeprägt darstellte. Farben dienten nur dazu, die eindrucksvollen Umrisse auszufüllen. "Ich halte dafür, daß ein Gemälde um so besser ist, je mehr es zum Relief, und ein

VERGLEICHE

Bildhauerische Form

Trotz seiner gewaltigen Errungenschaften als Maler und Architekt sah Michelangelo seine eigentliche Berufung in der Bildhauerei. Seine größten Werke in der Malerei und Architektur – die Deckenfresken in der Sixtinischen Kapelle und der Umbau der Peterskirche – führte er nur unter Protest aus, weil sie ihn so lange von seinem geliebten Marmor fernhielten. Auch beim Malen und Zeichnen verfolgte der Künstler ein plastisches Ideal. Er vertrat die Auffassung, ein Bild müsse danach beurteilt werden, wie überzeugend es die Illusion der Räumlichkeit wecke. Bei Donatello und Masaccio, zwei Begründer der Renaissance, sah Michelangelo sein Ideal bildhauerischer Form vorgebildet.

Orsanmichele, Florenz/Scala

Donatello (1386–1466)
Heiliger Markus
Donatello war der größte italienische Bildhauer vor Michelangelo, dessen Werk er stark beeinflußte. Die eindrucksvolle, doch entspannte Pose des Markus mit dem Gewicht auf dem rechten Bein, kehrt in Michelangelos 'David' wieder.

Santa Maria del Carmine, Florenz/Scala

Masaccio (1401–1428)
Ausschnitt aus Der Zinsgroschen
Masaccio verstand es meisterhaft, mit Licht und Perspektive umzugehen. Er gab der Malerei eine bis dahin nicht gekannte solide Körperlichkeit und Räumlichkeit. Unter Michelangelos frühesten Zeichnungen finden sich Kopien von Figuren dieses majestätischen Freskos.

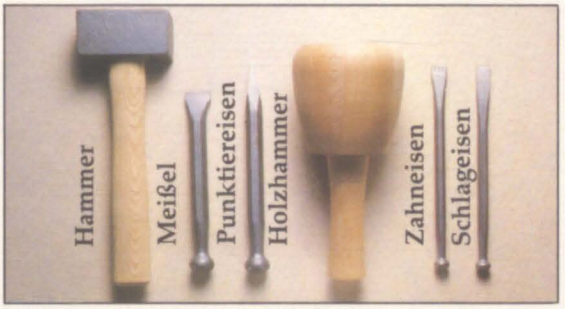
Relief um so schlechter, je mehr es zum Gemälde neigt", schrieb Michelangelo in einem Brief, und ein gutes Beispiel dafür ist sein auf Holz gemalter Tondo (kreisförmiges Bild) 'Heilige Familie', den er für seinen Freund, den Kaufmann Angelo Doni malte (um 1503–1504). Es ist ein Tempera-Bild, also mit Farben gemalt, die aus geriebenen Pigmenten in einer Emulsion von natürlichen wäßrigen Bindemitteln und Ölen bestehen. Die Farben sind hart und kräftig, die Formen sehr klar und scharf begrenzt.

Der Tondo 'Heilige Familie' zeigt, wie viel mehr sich Michelangelo für die linearen Rhythmen einer Komposition und für den "Contrapposto", die Bewegungsgegensätze und ausdrucksvollen Drehungen seiner Figuren, interessierte als für die Farbe als Ausdrucksmittel. Er hatte offensichtlich kein sinnliches Vergnügen an den Farben als solchen und keine Zeit für Leonardo da Vincis "Sfumato"-Technik, obwohl Michelangelo dessen komplizierte Figuren-Gruppierungen bewunderte.

FRESKOMALEREI

Das gleiche gilt für die Fresken in der Sixtinischen Kapelle, deren Figuren wie blaß kolorierte Skulpturen wirken, während die Farben der Hintergründe und der Gewänder so gewählt sind, daß sie mit den Haupttönen harmonieren. Michelangelo erlernte die Technik der Freskomalerei in Ghirlandaios Lehrwerkstatt. Mindestens zwei Schichten Kalkmörtel (eine Mischung aus gelöschtem Kalk und Sand in Wasser) wurden an Wand oder Decke aufgebracht, anschließend folgte eine letzte, dünnere und feinere Putzschicht, der "intonaco", die abschnittweise aufgetragen wurde, je nachdem, wie groß die Fläche war, die der Künstler an einem Tag bemalen konnte.

Das Werk wurde somit abschnittweise ausgeführt, solange der Verputz noch naß war, damit die wasserlöslichen Farben tiefer eindringen



Werkzeuge von Alec Tiranti Ltd./Foto: John Heseltine

Bildhauer-Werkzeuge
Oben: Die Werkzeuge für die Bearbeitung von Stein haben sich im Lauf der Jahrhunderte nur wenig geändert. Der Hammer mit Eisenkopf wird zusammen mit Meißel und Punktiereisen zum Abschlagen größerer Steinbrocken und zum groben Aushauen der Formen verwendet. Feinere Arbeiten werden mit einem Holzhammer, dem Schlageisen und dem Punktiereisen ausgeführt.

Louvre, Paris/Réunion des Musées Nationaux

Meister der Anatomie
Oben und rechts: Der heroische männliche Akt war stets Michelangelos bevorzugtes Sujet in Malerei und Bildhauerei: Wie Leonardo da Vinci verfügte auch Michelangelo über vorzügliche Kenntnisse der Anatomie. Er schrieb: "Wer ist so barbarisch, daß er nicht wüßte, daß der Fuß eines Mannes edler ist als sein Schuh und seine Haut edler als das Schaffell, das ihm zur Kleidung dient?"

konnten. Dieses Verfahren, die Manier des sogenannten "fresco buono", hatte den Vorzug, daß sich an der Oberfläche des Freskos durch entsprechende chemische Prozesse eine Sinterhaut bildete, die matt glänzte und die Farbe schützte. Außerdem waren die Farben reiner als bei der alternativen Methode des "fresco secco", bei der auf den trockenen Verputz gemalt wurde.

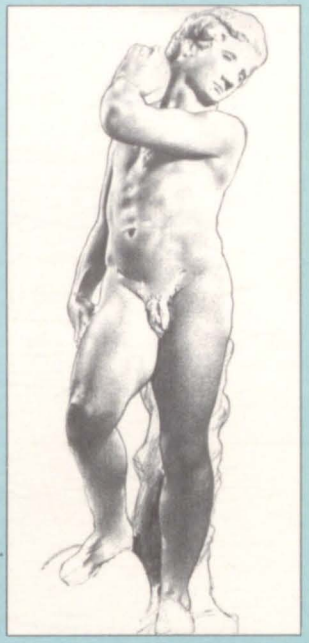
AUS DEM STEIN BEFREIT

Michelangelo sah sich immer als Bildhauer, obwohl er die Malerei beileibe nicht verachtete. Die Bildhauerei beschrieb er als "eine Kunst, in der man durch Wegnehmen bildet". Michelangelo stellte sich vor, daß er durch Abschlagen des Marmors, von der Vorderseite des Blocks nach hinten, ein bereits existierendes Bildwerk aus seinem beengenden Kerker im Steinblock herausmeißelte. Dieses "Bild" war die Vorstellung oder "concetto", die bereits im Geiste des Künstlers entstand. Für Michelangelo galt das Werk als vollendet, wenn der concetto gänzlich verwirklicht war.

Michelangelos Architektur zeichnete sich ebenfalls durch bildhauerische Qualitäten aus. Bei seinen frühen Aufträgen, beispielsweise der Fassade von San Lorenzo und der Grabkapelle der Medici, bildete die Plastik einen integrierten Bestandteil des architektonischen Entwurfs. Sogar die Treppe in der Biblioteca Laurenziana könnte man als bildhauerisches Werk ansehen; und die späteren, rein architektonischen Aufträge, wie die prachtvolle Kuppel von St. Peter, lassen eine bildhauerische Auffassung von Volumen, Masse und dem Oberflächenspiel von Licht und Schatten erkennen. Michelangelo zerstörte die Harmonie und Stabilität der Entwürfe der Frührenaissance. Wie er sich nicht scheute, den menschlichen Körperbau im Interesse des Gefühlsausdrucks zu verzerren, so setzte er auch architektonische Elemente in expressiver und unorthodoxer Weise ein.

STILMERKMALE

Contrapposto



Barrie Thorpe

Das Wort Contrapposto bezeichnete ursprünglich eine Körperhaltung, bei der das Gewicht der Figur vorwiegend auf einem Bein ruht. Später wurde es auf die gegensätzlichen Drehbewegungen des Körpers angewandt, die Michelangelo so meisterhaft gestaltete.

Galerie

Nachdem er sich als Maler und Bildhauer hatte ausbilden lassen, verließ Michelangelo Florenz und ging nach Rom, wo er die 'Pietà' meißelte. Die Geschmeidigkeit, Ausdruckskraft und technische Meisterschaft des Werks begründeten Michelangelos Ruf, und nach seiner Rückkehr nach Florenz wurde der Künstler mit dem heute so berühmten 'David'-Standbild beauftragt. Die Anmut und Eleganz der

Pietà *1497–1500*
Höhe 1,74 m
Peterskirche, Rom

Michelangelo schuf diese wundervolle 'Pietà' für einen französischen Kardinal in Rom. Seine Zeitgenossen waren von der erlesenen Schönheit des Werkes, bei dem jede Einzelheit des Faltenwurfs exquisit gemeißelt und poliert war, hell begeistert. Und doch störten sich einige an dem jugendlichen Aussehen der Maria.

Scala

'Pietà' und die Erhabenheit des 'David' finden sich in den Deckenfresken der Sixtinischen Kapelle wieder, in denen sich Michelangelos ganzes Genie offenbart. Mehr als 20 Jahre später kam er nochmals in die Sixtinische Kapelle, um 'Das Jüngste Gericht' zu malen. In diesem gewaltigen Meisterwerk ist von der sanften Linienführung der 'Pietà' nichts mehr zu spüren, der Stil war voller, expressiver geworden.

Scala

David *1501–1504*
Höhe 4,34 m (mit Standplatte)
Accademia, Florenz

Im Jahre 1501 kehrte Michelangelo nach Florenz zurück und widmete sich seinem bis dahin bedeutendsten öffentlichen Auftrag. Bei seiner Ankunft übernahm er einen riesigen, verhauenen Marmorblock, der seit Jahrzehnten in der Dombauhütte lag. Etwa vierzig Jahre zuvor hatte ein anderer Bildhauer versucht, ein Standbild daraus zu schlagen, doch die Arbeit war im Anfangsstadium steckengeblieben. Nun sollte Michelangelo für die Stadt Florenz eine Monumentalfigur des David meißeln, die die republikanischen Tugenden des Mutes und der Tapferkeit symbolisieren sollten. Der Block war hoch, sehr flach und mit starken Mängeln behaftet. Michelangelo überwand diese Hindernisse und meißelte die Figur mit unglaublich exakten anatomischen Details. Er stellte David unmittelbar vor seinem Kampf mit Goliath dar: Der junge biblische Held steht mit der Schleuder über der Schulter in wachsamer, herausfordernd entspannter Pose da.

Scala

Decke der Sixtinischen Kapelle *1508–1512*
Ausschnitt: Die delphische Sibylle *1509* Vatikan, Rom

Als Teil der Deckengemälde in der Sixtinischen Kapelle malte Michelangelo auch fünf Sibyllen – heidnische Seherinnen, die das Kommen Christi vorausgesagt hatten. Die delphische Sibylle wurde als erste fertiggestellt.

Scala

Decke der Sixtinischen Kapelle *1508–1502*
Ausschnitt: Die libysche Sibylle *1511* Vatikan, Rom

Die libysche wurde zwei Jahre nach der delphischen Sibylle gemalt und zeigt, wie sehr Michelangelos Selbstvertrauen gewachsen war. Er stellte die Seherin in kompliziert gewundener Pose und zarten Farben dar.

Scala

Decke der Sixtinischen Kapelle *1508–1512*
Ausschnitt: Die Erschaffung Adams *1511* Vatikan, Rom

Auf das Deckengewölbe der Sixtinischen Kapelle malte Michelangelo neun Szenen aus der Genesis, deren berühmteste 'Die Erschaffung Adams' ist. Hier wird der hingelagerte Körper Adams durch eine sanfte Berührung der Fingerspitze mit Gottes Geist zum Leben erweckt. Zu diesem ausdrucksstarken Bild wurde Michelangelo möglicherweise durch das lateinische Kirchenlied "Veni creator spiritus" angeregt, in dem Gott durch die Berührung mit dem Finger dem schwachgewordenen Fleisch wieder Kraft eingibt.

Scala

Das Jüngste Gericht *1536–1541*
13,70 x 12,20 m Sixtinische Kapelle, Vatikan, Rom

Das riesige Fresko 'Das Jüngste Gericht' wurde von Papst Paul III. für die Altarwand der Sixtinischen Kapelle in Auftrag gegeben. Michelangelo entschloß sich, es allein zu malen, ohne Unterstützung von Assistenten. Er lehnte es sogar ab, sich von einem Arzt behandeln zu lassen, nachdem er vom Gerüst gestürzt war. Der staunenswerte Entwurf dieses "Dies irae" wurde durch Dantes "Inferno" und vermutlich durch Luca Signorellis Zyklus des "Jüngsten Gerichts" im Dom von Orvieto angeregt. Als das Fresko enthüllt war, erhoben sich immer wieder Stimmen, die die Nacktheit der Gestalten an einem so heiligen Ort als unschicklich, ja als obszön empfanden. 1564 wurde beschlossen, alle Figuren gemäß den Bildervorschriften des Tridentinischen Konzils mit Lendentüchern oder Gewändern zu versehen. Diese Aufgabe wurde nach Michelangelos Tod von Daniele da Volterra ausgeführt, einem Schüler Michelangelos.

Scala

Ausschnitt aus 'Das Jüngste Gericht': Christus als Richter

Christus ist als athletische Gestalt dargestellt, von der Glorie umgeben. Der heilige Bartholomäus sitzt ihm zu Füßen, eine Menschenhaut haltend, auf die der Künstler ein tragisches Selbstporträt gemalt hat.

Scala

Ausschnitt aus 'Das Jüngste Gericht': Ein Verdammter

Der untere Teil des Freskos zeigt die Verdammten, die in die Hölle gezerrt werden. Einer von ihnen hat alle Hoffnung fahren lassen: Angesichts der schrecklichen Szenen schlägt er entsetzt die Hand vors Gesicht.

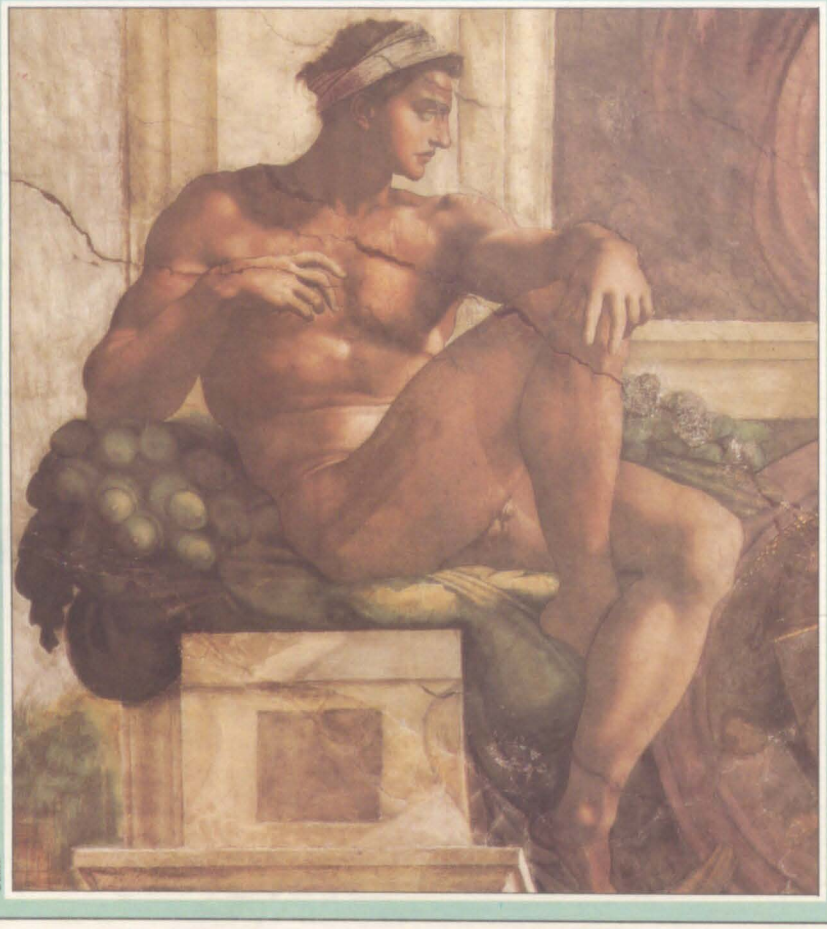
EIN MEISTERWERK ENTSTEHT

Die Decke der Sixtinischen Kapelle

Vermutlich Anfang April 1508 unterzeichnete Michelangelo den Vertrag über die Ausmalung der Decke der Sixtinischen Kapelle – eine gewaltige Aufgabe, die eine der größten menschlichen und künstlerischen Herausforderungen aller Zeiten darstellte. Das Werk war von Papst Julius II. in Auftrag gegeben worden. An den Wänden des Gotteshauses befanden sich Fresken aus dem 15. Jahrhundert mit alt- und neutestamentarischen Szenen, während die Decke vermutlich als traditioneller blauer Sternenhimmel ausgeführt war. Julius, der eine umfassende "Restauration" des christlichen Rom anstrebte, wollte etwas Großartigeres und "Fortschrittlicheres" erschaffen lassen.

Bis zum Juli stand das Gerüst, und die Kardinäle, die sich über den Lärm und den Schutt beklagt hatten, konnten wieder in Ruhe ihre Messen lesen. Ein paar Wochen später trafen fünf junge Gehilfen für Michelangelo in Rom ein, mit deren Arbeit der Meister aber nicht zufrieden war. Sie kehrten unverrichteter Dinge wieder nach Florenz zurück. Vasaris Bericht zufolge (der in diesem Punkt wenig wahrscheinlich ist) malte Michelangelo schließlich die Decke in monatelanger Arbeit, unter schwersten körperlichen Anstrengungen, ganz alleine aus. Die fertiggestellte Decke wurde am 31. Oktober 1512 enthüllt.

Scala

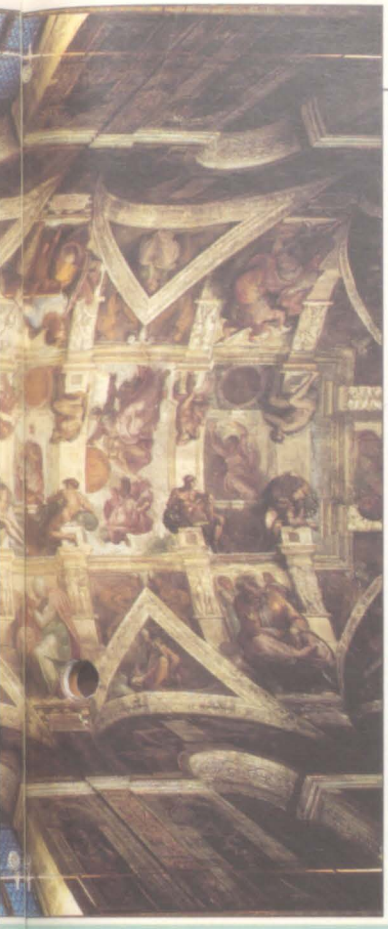


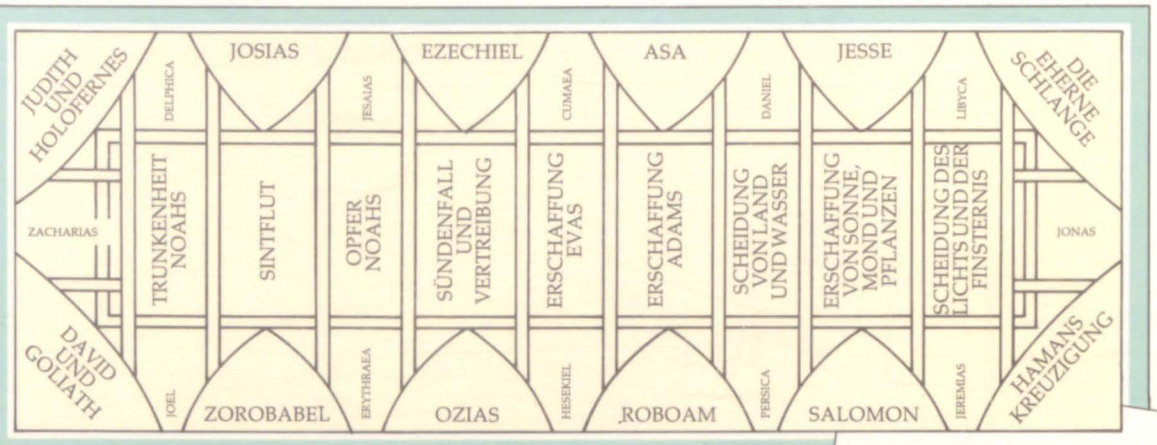
Scala

Athletische "ignudi"
Links: Die ignudi, nackte Jünglinge, die unmittelbar über den Propheten und Sibyllen sitzen, stellen möglicherweise "Engel" dar. Sie haben runde Bronzetafeln zwischen sich und halten zum Teil Eichelbüschel oder Girlanden – das heraldische Emblem der Familie della Rovere, der Papst Julius II. entstammte.

Christliche Parallelen
Rechts: Der Prophet Jonas, der mit Gott rechtet, nimmt einen bevorzugten Platz über dem Altar ein, weil er die Auferstehung Christi vorwegnimmt. Wie er aus dem Bauch eines Fisches hervorkam, so stieg Jesus Christus aus dem Grab.

Scala





Der grandiose Plan

Links und oben: Sibyllen und Propheten, die das christliche Zeitalter vorhersahen, sind durch dreieckige Stichkappen und Lünetten mit den vierzig Generationen der Vorfahren Christi voneinander getrennt. Die vier Stichkappen in den Ecken zeigen Helden des Alten Testaments, während die neun Szenen im Deckenspiegel die Geschichte von Noah und die Schöpfung darstellen.

Wunder an Ausdauer

Unten: Michelangelo malte die Decke auf dem Gerüst stehend aus, den Pinsel über seinem Kopf. In einem satirischen Schweifsonett (rechts) an einen Freund schrieb er, er krümme sich "wie ein Syrer-Bogen". Vasari zufolge wurde sein Augenlicht so sehr geschädigt, daß er hinterher monatelang nicht lesen oder Zeichnungen betrachten konnte, "außer mit nach hinten gedrehtem Kopf".

Schon wächst ein Kropf mir über diesem Placken,
Wie Katzen vom lombard'schen Wasser auch
In andern Ländern mehr, wo Kröpfe Brauch;
Ans Kinn ist mir der Leib wie angebacken.

Den Bart reck' ich gen Himmel, mit dem Nacken
Rückwärts gelehnt, und mit Harpyien-Bauch,
Derweil der Pinsel, immer überm Aug',
Ein schön Mosaiko kleckt auf die Backen.

Die Lenden kriechen tief mir in den Ranzen,
Den Steiß ball' ich zum Knäul als Widerlage,
Nicht einen Strich seh' ich, den ich gezogen.

Nach hinten schrumpft das Leder mir zu Fransen,
Je mehr ich vorn mich auszudehnen plage,
Und krümme mich als wie ein Syrer-Bogen.

Weshalb doch sehr erlogen
Die Meinung scheint, und wie erdacht von Toren,
Daß man nicht schieß' aus krummen Blaserohren.

Giovann', mein totgeboren
Bild nun verteid'ge du, und meine Ehre!
Der Ort taugt nichts, wenn ich auch Maler wäre.

Michael McGuiness

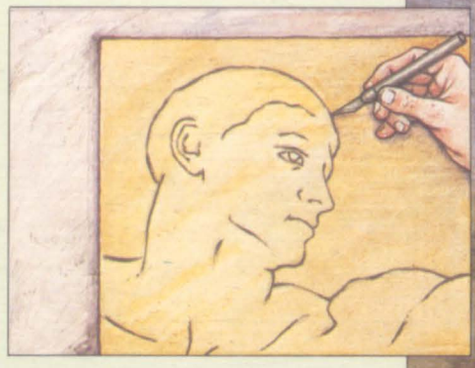
Der Sündenfall
Rechts: In diesem Fresko verband Michelangelo die beiden Szenen des "Sündenfalls" und der "Vertreibung aus dem Paradies". An den monumentalen Gestalten von Adam und Eva erkennt man den Einfluß Masaccios.

Scala

Rötelskizzen
Unten: Dieses Blatt mit Studien für die libysche Sibylle zeigt, daß Michelangelo kein weibliches, sondern ein männliches Modell wählte – eine damals übliche Praxis. Das Modell ist in einer eleganten, sehr künstlichen Pose dargestellt.

Metropolitan Museum of Art, New York

Fresko-Kartons



Oben: Bevor Michelangelo mit der Ausmalung einer Deckenpartie begann, wurden Kartons auf dem frischen Verputz befestigt. Darunter versteht man Zeichnungen auf großen Bögen Papier, die durch die Quadrierung von Vorstudien auf das endgültige Format gebracht worden waren. Die Umrisse der Zeichnungen auf den Kartons wurden mit einem harten, spitzen Griffel nachgezogen, der als Anhalt für den Maler eine Rille in dem weichen Verputz hinterließ. Diese Rillen sind am Kopf des Adam (rechts) noch zu sehen.

Scala

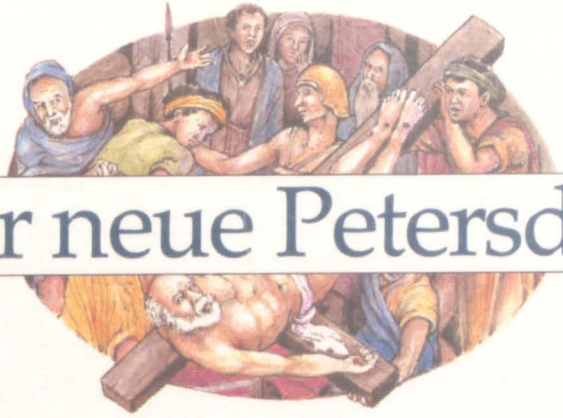
"Solch künstlerisches Vermögen hatte Gott nur einzig Michelangelo verliehen."
Vasari

Fotos: Museum des Vatikan

Vor und nach der Reinigung
Oben: In den 1980er Jahren wurde mit der Restaurierung der Fresken begonnen. Durch die Entfernung jahrhundertealter Schmutzpartikel wurden sie in ihrem ursprünglichen Zustand freigelegt. Diese Lünette mit Mathan, einem der Vorfahren Christi, zeigt, daß die Farben des Künstlers viel brillanter und leuchtender sind, als man annahm.

Anregung aus der Antike
Rechts: Viele Figuren, insbesondere die muskulösen "ignudi", können als Rekonstruktionen des berühmten 'Torsos vom Belvedere' aufgefaßt werden. Diese Marmorskulptur, die von Appolonius von Athen signiert ist, war eines der von Michelangelo bewunderten Glanzstücke in der Sammlung Julius' II.

Pio-Clementino Museum, Vatikan/Scala



Der neue Petersdom

In der Renaissance ließen die Päpste die mehr als 1000 Jahre alte Basilika über dem Petersgrab architektonisch umgestalten – zum Ruhme Gottes und der römischen Kirche.

Keine andere Kirche besitzt eine so altehrwürdige Tradition wie St. Peter in Rom. Sie steht über dem Grab des Apostels Petrus, der nach katholischem Glauben der erste Papst, also erster Stellvertreter Gottes auf Erden, war. Nachdem Petrus den Märtyrertod erlitten hatte, galt sein Grab als Heiligtum.

Kaiser Konstantin ließ im Jahre 324 mit dem Bau einer großen Basilika über dem Petersgrab beginnen, die Papst Silvester am 18. November 326 weihte. Damit begann der Siegeszug des Christentums, das Konstantin bald darauf zur Staatsreligion im Römischen Reich erhob.

Um die Mitte des 15. Jahrhunderts drohte die mittlerweile sehr baufällige Basilika einzustürzen. Papst Nikolaus V. beschloß deshalb, sie umzubauen, aber als er im Jahre 1455 starb, blieben die Arbeiten unvollendet.

EIN KÜHNES WERK

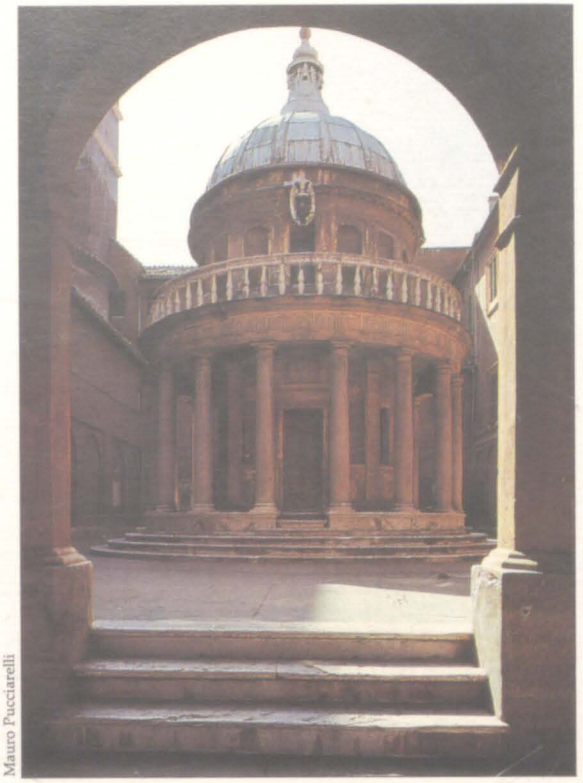
Ein halbes Jahrhundert später faßte Julius II. den kühnen Entschluß, ein vollkommen neues Gotteshaus an der Stelle zu errichten. Allein der Gedanke an den Abriß der über tausend Jahre alten Basilika Konstantins setzte ein gerüttelt Maß an Selbstvertrauen voraus. Julius II. war indessen kein Mann der Halbheiten. Er, der größte Förderer der Künste seiner Zeit, wollte eine Kirche, die "an Schönheit, Erfindung, Ordnung, Größe, Reichtum und Schmuck alle Bauwerke übertreffen sollte, die dort je errichtet wurden".

Die Finanzierung eines so gigantischen Bauvorhabens bereitete dem Gottesmann freilich erhebliche Probleme. Es mangelte ihm jedoch nicht an Ideen. Bereits vor der Grundsteinlegung für den Neubau hatte Papst Julius II. eine eigene Steuer "von der ganzen Christenheit" eingetrieben. Später billigte er nicht nur den Ablaßhandel, sondern er förderte ihn mit besonderen Zugeständnissen, um die päpstlichen Schatztruhen zu füllen. Ein Ablaß war ein auch käuflich erwerbbarer Erlaß der kirchlichen Bußstrafen und der zeitlich begrenzten Strafen, die den Sünder im Jenseits erwarteten.

Julius II. beauftragte Donato Bramante, den meistgefeierten Baumeister der Hochrenaissance, mit dem Neubau der Kirche. Der Papst selbst legte am 18. April 1506 den Grundstein für die neue Peterskirche und ließ zur Erinnerung an das Ereignis eine prachtvolle Medaille prägen.

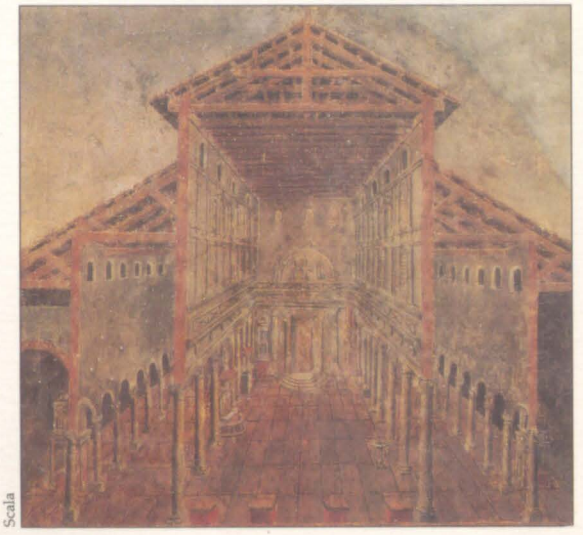
Bramante, bereits über sechzig, trieb die Abbrucharbeiten mit aller Kraft voran. Er beschäftigte 2500 Männer, und sein Eifer, mit dem er sich dem Abriß widmete, trug ihm den Beinamen "Il Ruinante" ein.

Das Auffälligste an Bramantes Entwurf war die riesige, zentrale Kuppel: Mit den vier massiven Pfeilern, die er zur Unterstützung dieser Kuppel bauen ließ, setzte er den Maßstab für das Bauwerk. Die Pfeiler und die sie verbindenden



Mauro Pucciarelli

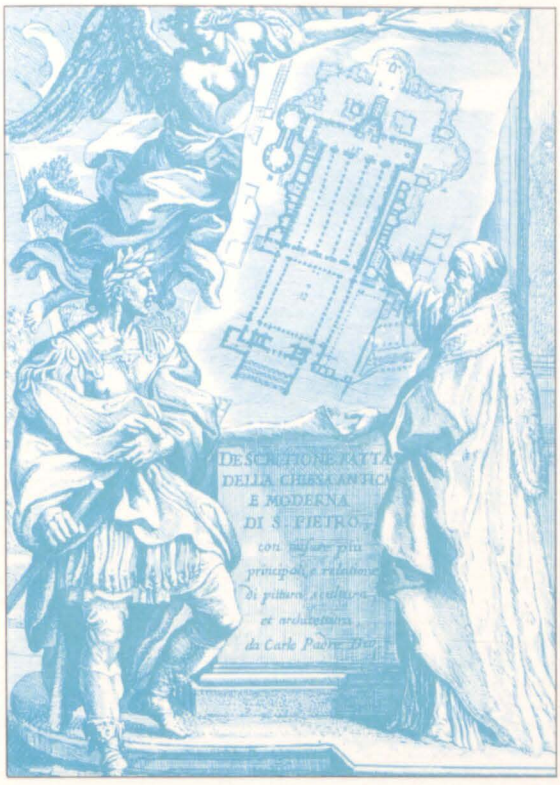
Bramantes Tempietto
Rechts: Diese Kapelle von Bramante steht an der Stelle, wo Petrus mutmaßlich zu Tode kam. Das Renaissance-Bauwerk bildete die Grundlage für den Entwurf der Peterskirche.



Scala

Die alte Peterskirche (326 n. Chr.)
Links: Konstantins riesige, aber schlichte Basilika. Die Innenansicht zeigt das lange Mittelschiff, die Seitenschiffe und die Dachkonstruktion. Im 15. Jahrhundert beschloß Papst Nikolaus V., das baufällige Gebäude zu erneuern. Anfang des 16. Jahrhunderts ließ Bramante wegen des geplanten Neubaus große Teile der alten Kirche abreißen, andere blieben bis ins 17. Jahrhundert erhalten.

Die neue Peterskirche
Rechts: Über 150 Jahre nach Bramantes ersten Arbeiten an der Peterskirche begann der große Bildhauer Bernini mit den bogenförmigen Kolonnaden, die auf die Kirche und ihre majestätische Kuppel hinführen. Sie umrahmen den weiten Petersplatz.



Kaiser und Papst
Links: Dieser Stich aus dem 17. Jahrhundert zeigt eine imaginäre Zusammenkunft zwischen dem frühchristlichen Kaiser Konstantin und dem Renaissance-Papst Julius II. Der Papst zeigt dem Kaiser seinen Plan für die neue Peterskirche über dem Grundriß von Konstantins Basilika. Julius verstand sich nicht nur als Papst, sondern auch als Fürst. In dem Jahr, in dem die Gründungsmedaille für die neue Kirche geprägt wurde, führte er seine päpstliche Armee in einem siegreichen Feldzug gegen die Stadt Bologna.

Die Gründungsmedaille
Unten: Im Jahre 1506 wurde nach Bramantes Entwurf für die Peterskirche eine Medaille geprägt. Die gewaltige Kuppel sollte von vier kleineren umgeben sein – je eine über einem der vier Arme eines griechischen Kreuzes.

Fotomas Index

Dan Budnik/The John Hillelson Agency

Bögen wurden in Bramantes Todesjahr 1514 fertiggestellt, und obwohl die nachfolgenden Architekten unterschiedliche, abweichende Entwürfe vorlegten, waren sie alle Bramantes Idee von der großen Kuppel verpflichtet.

Papst Julius II. war ein Jahr vor Bramante gestorben (1513). Durch den Tod der beiden Protagonisten gerieten die Bauarbeiten ins Stocken. Julius' Nachfolger, Leo X., beauftragte ein Triumvirat mit der Fortsetzung von Bramantes Werk: Raffael, Fra Giocondo und Giuliano da Sangallo. Die beiden letzteren starben 1515 bzw. 1516, so daß Raffael allein die Leitung des Baus übertragen wurde.

DAS GRIECHISCHE KREUZ

Raffael legte einen neuen Plan für die Peterskirche vor. Bramantes Entwurf sah als Grundriß ein "griechisches" Kreuz vor, also eines, dessen vier "Arme" (Mittelschiff, Altarraum und Querschiff), die sich unter der Kuppel trafen, gleich lang waren. Raffael schlug dagegen ein "lateinisches" Kreuz vor, bei dem ein Arm (das Mittelschiff) länger war als die anderen drei. Ein lateinisches Kreuz eignete sich gut für aufwendige Prozessionen, wogegen die Symmetrie des griechischen Kreuzes als Symbol für die Vollkommenheit Gottes galt. Nach Raffaels Tod im Jahre 1520 kehrte sein Nachfolger Baldassare Peruzzi wieder zum griechischen Kreuz zurück.

Die Bauarbeiten kamen jäh zum Stillstand, als die Heilige Stadt im Jahre 1527 von den deutschen und spanischen Landsknechten Kaiser Karls V. verwüstet und geplündert wurde. Nach den Verheerungen dieses sogenannten "Sacco

di Roma" blieb die Peterskirche als Ruine stehen, bis in den 1530er Jahren Papst Paul III. das Projekt wieder in Angriff nahm. Als Kardinal Alessandro Farnese hatte er den Bau des Palazzo Farnese in Auftrag gegeben, des prächtigsten Palastes der römischen Hochrenaissance. Den Erbauer des Palastes, Antonio da Sangallo den Jüngeren, ernannte er nun zum verantwortlichen Bauleiter für die Peterskirche.

Paul III. führte für die Finanzierung des Kirchenbaus wieder den Ablaßhandel ein und verwendete zudem sogar Gelder, die für einen Kreuzzug gegen die Türkei gesammelt worden waren. Sangallo reparierte die Schäden, die durch die Vernachlässigung des unvollendeten Bauwerks entstanden waren, und fertigte ein eindrucksvolles hölzernes Modell an, um seinen eigenen Entwurf zu veranschaulichen. Das 1536–1539 entstandene Modell stellt ein Meisterwerk der Tischlerkunst dar.

BAUMEISTER WIDER WILLEN

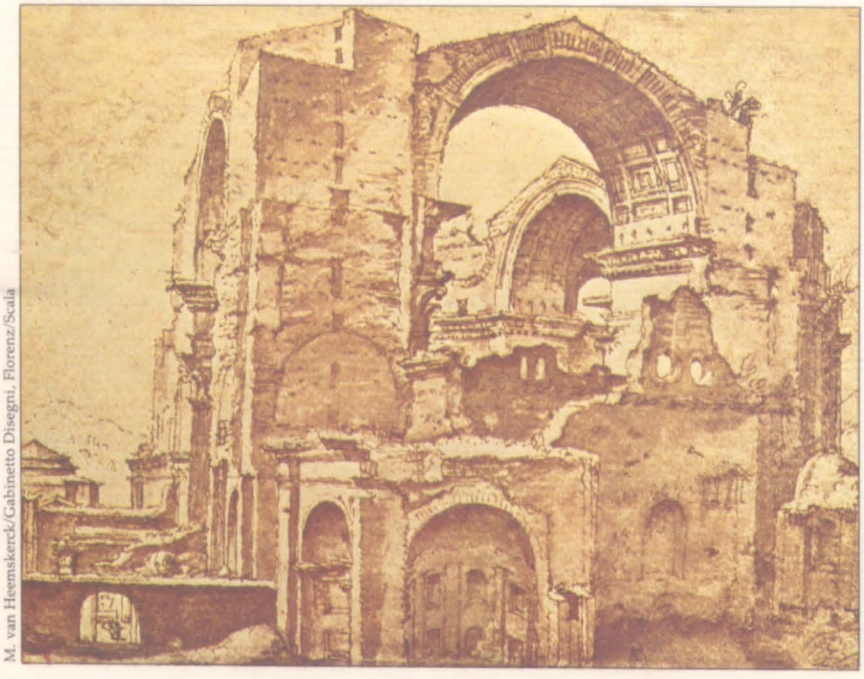
Als Sangallo d. J. 1546 starb, wurde Michelangelo im Januar 1547 zu dessen Nachfolger bestellt (der Papst mußte ihn zwingen, die Aufgabe zu übernehmen). Michelangelo wandte ein, die Baukunst sei nicht sein Fach, und wie sein Schüler und Biograph Giorgi Vasari schrieb, übernahm er schließlich das Amt nur "zu seiner größten Betrübnis und ganz und gar gegen seinen Willen". Eine Bezahlung lehnte er mit der Begründung ab, er tue die Arbeit "aus Liebe zu Gott und dem heiligen Petrus zu Ehren", bestand aber statt einer Entlohnung auf absoluter Kontrolle und uneingeschränkter Handlungsfreiheit. Er ließ Teile von Sangallos Arbeit wieder abreißen und "verringerte die Größe von St. Peter", wie Vasari schrieb, "steigerte jedoch seine Großartigkeit". Michelangelo kehrte zu Bramantes ursprünglichem Plan zurück und ersetzte Sangallos wirre Verspieltheit durch monumentale Einfachheit.

Passignano/Michelangelo zeigt dem Papst das neue Modell von St. Peter/Casa Buonarroti, Florenz/Scala

Paul III. starb 1549, doch seine Nachfolger unterstützten Michelangelo. Als der Künstler selbst 1564 starb, war die Umwandlung des Gebäudes bereits vollzogen. Die kreisrunde Trommel der Kuppel und die Außenmauern waren so gut wie fertiggestellt.

ABSCHLUSS DER ARBEITEN

Michelangelos unmittelbare Nachfolger führten im großen und ganzen seinen Entwurf getreulich aus, doch erhielt die große Kuppel – 1593 mit ihrer Laterne von Giacomo della Porta, einem Schüler Michelangelos, vollendet – eine et-



M. van Heemskerck/Gabinetto Disegni, Florenz/Scala

Eine Ruine
Links: In der Zeit zwischen Bramantes Tod (1514) und Sangallos Arbeit in den 1530er Jahren kam der Neubau nicht voran. Auf dieser zeitgenössischen Zeichnung wirkt die Peterskirche wie eine dem endgültigen Verfall geweihte antike Ruine.

was steilere Silhouette. Della Portas Assistent, der anerkannte Ingenieur Domenica Fontana, mag die Formveränderung aus statischen Gründen für notwendig erachtet haben.

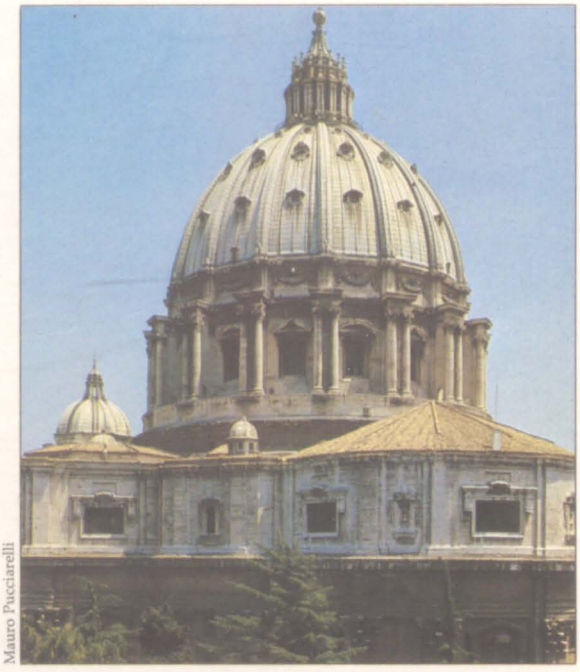
Urban VIII. förderte uneingeschränkt den Künstler, mit dem die Baugeschichte von St. Peter endet: Gianlorenzo Bernini. Wie Michelangelo verstand sich Bernini vorwiegend als Bildhauer. Er führte die künstlerische Aufsicht bei einem großen Teil der Innendekoration von St. Peter, die zweifellos weit aufwendiger und prächtiger ausgeführt wurde, als Michelangelo es sich vorgestellt hatte. Dazu gehören der riesige bronzene Baldachin über dem Grab des Petrus und die 1656 begonnenen gewaltigen Kolonnaden, die den Petersplatz wie Arme zu umfangen scheinen.

Eine weitere Änderung gegenüber Michelangelos Entwurf fand 1605 statt. Papst Paul V. entschied, das Mittelschiff zu verlängern und somit doch wieder zum lateinischen Kreuz zurückzukehren. Er betraute Carlo Maderna mit dieser Aufgabe. Dieser ließ Teile der alten Basilika abreißen und schaffte es mit einem riesigen Arbeiterheer, die Fassade 1612 und das Schiff 1616 fertigzustellen. 1626 weihte Papst Urban VIII. die Kirche ein, 1300 Jahre nach der Einweihung von Konstantins ursprünglicher Basilika.

Michelangelos Entwurf
Links: Michelangelo verwarf Sangallos Plan (unten) und griff statt dessen auf die monumentale Einfachheit von Bramantes Entwurf zurück. Auf diesem Gemälde zeigt er seinem letzten päpstlichen Förderer, Paul IV., sein Modell aus Holz

Ein kunstvolles Modell
Links: Vier Jahre arbeiteten Tischler an Sangallos großem Holzmodell des Petersdoms. Sangallo ergänzte den ursprünglichen Entwurf durch eine reich gegliederte, von zwei großen Türmen flankierte Vorhalle.

Die große Kuppel
Rechts: 1564 war die Kuppel bis zur Trommel fertiggestellt. Giacomo della Porta vollendete sie und legte die Wölbung etwas steiler an. Die steinernen Rippen von der Trommel zur Laterne beleben den Gesamteindruck.



Mauro Pucciarelli

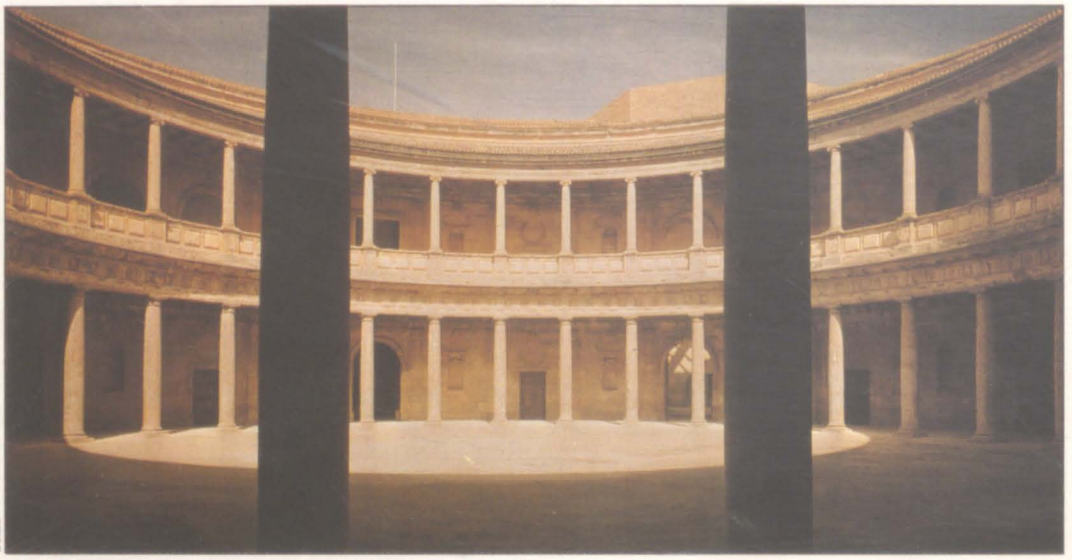
Pracht im Inneren
Rechts: Papst Paul V. setzte den Abriß der verbliebenen Reste der alten Peterskirche fort, wofür er Carlo Maderna zum leitenden Baumeister ernannte. Maderna verlängerte das Mittelschiff, so daß der Grundriß im Sinne der Gegenreformation wieder ein lateinisches Kreuz bildete. Eine Generation später beauftragte Papst Urban VIII. den Bildhauer Bernini mit der Gestaltung des riesigen Bronze-Baldachins über Petrus' Grab. Bernini zeichnete auch für die prunkvolle Innenausstattung der Kirche verantwortlich.

Scala

Das Jahr 1527

Die Landsknechte Kaiser Karls V. zogen plündernd und mordend durch Rom. Papst Clemens VII. wurde in der Engelsburg belagert und stand schon bald vor einer zweiten Krise: dem folgenreichen Konflikt mit König Heinrich VIII. von England.

König Franz I. von Frankreich und Karl V., Kaiser des Heiligen Römischen Reiches und König von Spanien, führten 1527 bereits seit fünf Jahren Krieg – und zwar zumeist auf italienischem Boden. Karl V. hatte große Summen für den Widerstand gegen die neuerlichen türkischen Angriffe in Mitteleuropa aufwenden müssen und war finanziell und militärisch in einer bedrängten Lage. Des Kaisers Soldaten in Italien, darunter viele deutsche Landsknechte, waren schlecht ernährt und gekleidet. Soldzahlungen konnte der Kaiser seit langem nicht mehr leisten. Mehr noch als es ohnehin schon üblich war, versorgten sich seine Soldaten nun durch Plünderung des Landes. Hauptziel dieser marodierenden Truppen war Rom, denn Papst Clemens VII. hatte sich auf die Seite Frankreichs geschlagen. Am nebligen



Scala

Spaniens Baukunst
Links: 1527 wurde der erste Bauabschnitt des Palastes Karls V. in Granada fertiggestellt. Nach Plänen des Baumeisters Pedro Machuca war dieser ganz im Stil der italienischen Renaissance gehaltene Palazzo im Jahr zuvor begonnen worden. Der Zustrom von Gold und Silber aus Amerika belebte die spanische Baukunst dieser Jahre.

Image Bank/© Larry Dale Gordon

Hawaii entdeckt
Oben: Eine Gruppe schiffbrüchiger spanischer Seeleute landete 1527 auf den Hawaii-Inseln. Diese wurden aber erst 1778 durch Kapitän Cook allgemein bekannt, der dort später getötet wurde.

Bridgeman Art Library

Pizarro in Peru
Rechts: Der spanische Abenteurer Francisco Pizarro erkundete von 1524–1527 Peru. Die Karikatur (19. Jahrhundert) zeigt ihn beim Zählen seiner aus Südamerika mitgebrachten Goldstücke.

Morgen des 6. Mai erstürmten Karls Truppen das schutzlose Rom. Die Ewige Stadt war schon früher mehrfach erobert worden, doch nie war es ihr so schlimm ergangen wie diesmal. "Die Hölle selbst hätte einen schöneren Anblick geboten", berichtete ein Augenzeuge.

Die lutheranischen Truppen in der Armee Karls V. rechtfertigten ihre gewalttätigen Angriffe gegen Kirchen, Klöster und Geistliche mit ihrem Glauben – hatte doch Luther selbst schon die Zerstörung Roms prophezeit. 40 000 Soldaten mordeten, folterten, schändeten und brandschatzten vier schreckliche Tage lang, in denen 12 000 Menschen starben und zwei Drittel der Stadt in Trümmer gelegt wurden. Kaum ein Haus blieb verschont, und der Vatikan wurde fast vollständig ausgeraubt.

Papst Clemens VII. hielt sich in der Engelsburg auf, in die er sich nach den ersten Anzeichen des drohenden Unheils geflüchtet hatte. Verhandlungen mit dem Feind schlugen fehl, und die Burg blieb bis zum Dezember belagert. Dann endlich gelang es ihm, nach Orvieto zu entkommen – möglicherweise mit Duldung seiner spanischen Belagerer, die keineswegs glücklich darüber waren, einen Mann in Schach halten zu müssen, der ihr Seelenheil gefährden konnte.

Nach dem "Sacco di Roma" (der großen Plünderung) schien die Macht Clemens VII. und seiner Familie, der Medici, gebrochen. Florenz, das schon seit langem unter den selbstherrlichen Medici litt, nahm dies zum Anlaß, um sie nach 1494 zum zweiten Mal zu vertreiben. Als die Arbeit Michelangelos an der Medici-Kapelle und an der Biblioteca

Der Sacco di Roma
Rechts: Die brutale Plünderung Roms durch die Landsknechte Kaiser Karls V. war eines der schwärzesten Kapitel in der Geschichte der Stadt. Papst Clemens VII. floh aus dem Vatikan und wurde in der Engelsburg (großes Bauwerk am rechten Bildrand) belagert.

Image Bank/Bullaty/Lomeo

Topkapı, Istanbul/Mauro Pucciarelli

Türkische Eroberer
Links: Im Jahre 1527 setzte Suleiman der Prächtige, Sultan des Osmanischen Reiches, seine Eroberungszüge in Europa fort. Im Jahr zuvor hatte er die Ungarn bei Mohács besiegt.

Medizin und Chemie
Rechts: Der Schweizer Arzt Paracelsus nahm 1527 seine Lehrtätigkeit an der Universität Basel auf und verbrannte dort als Zeichen des Endes der mittelalterlichen Medizin die alten Lehrbücher. Er hatte als erster die Bedeutung der Chemie für die Medizin klar erkannt.

Rubens/Paracelsus/Musée des Beaux Arts, Brüssel/Mauro Pucciarelli

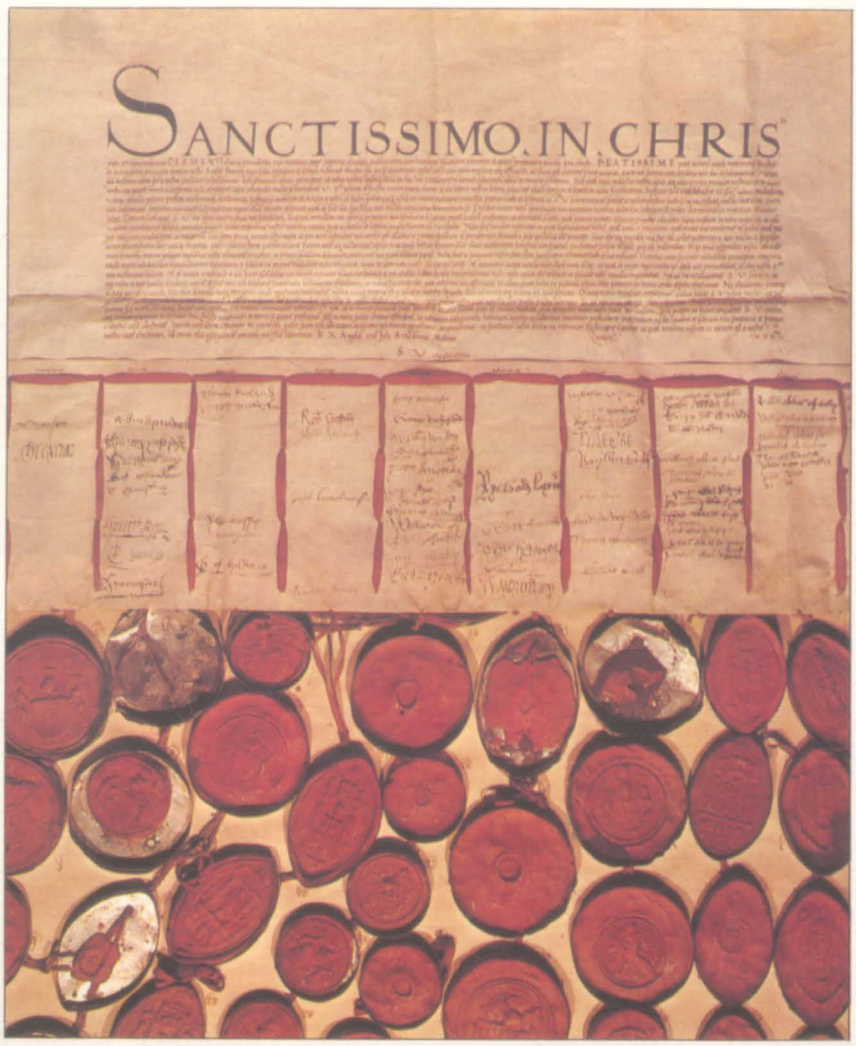
Laurenziana durch den Umsturz in Florenz jäh unterbrochen wurde, setzte er sich für die Belange der Stadt ein und übernahm den Bau von Befestigungsanlagen.

Auch im übrigen Europa gärte es: Luthers Reformation breitete sich weiter aus, und im Jahre 1527 wurde in Marburg die erste protestantische Universität gegründet. Die neue Religion griff auch auf Skandinavien über. Dort sahen die Monarchen, wie schon die deutschen Fürsten vorher, im lutherischen Protestantismus eine Möglichkeit, sich auf Kosten der Kirche zu bereichern und Einfluß auf die Religion in ihren Ländern zu nehmen.

Die Saat der Reformation wurde 1527 auch nach England getragen. Heinrich VIII. richtete ein Gesuch an Papst Clemens, seine Ehe mit Katharina von Aragon, die ihm keinen männlichen Erben geboren hatte, für ungültig zu erklären. Unter anderen Umständen hätte der Papst dieser Bitte sicherlich entsprochen, aber Katharina war die Tante Karls V., und Karl hatte sich der Stadt und des Papstes bemächtigt. Falls Clemens zustimmte, hätte er den Zorn Karls V. auf sich gezogen; lehnte er dagegen ab, bestand die Gefahr, daß England von Rom abfiel – denn diese Drohung hatte ihm Heinrich VIII. durch seinen Lordkanzler, Kardinal Wolsey, übermitteln lassen. Angesichts von Clemens' begreiflichem Zaudern löste Heinrich VIII. (der erst ein paar Jahre zuvor für seine Unterstützung des Papsttums gegen Luther den Titel "Verteidiger des Glaubens" erhalten hatte) England 1531 von der römischen Kirche, ließ sich von Katharina scheiden und heiratete 1533 Anne Boleyn.

Musée Condé, Chantilly/Lauros-Giraudon

Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin



Scala

Heimliche Königin
Oben links: Anne Boleyn wurde 1527 zur Hofdame Katharinas von Aragon ernannt. Der König heiratete sie, aber auch Anne gebar keinen Thronerben. Sie wurde des Ehebruchs angeklagt und 1536 enthauptet.

Machiavellis Tod
Links: Der Florentiner Politiker und Geschichtsschreiber Niccolò Machiavelli starb 1527. Sein Ruf gründet sich auf das Buch "Il principe", in dem er eine von ethischen Normen losgelöste Machtpolitik empfahl.

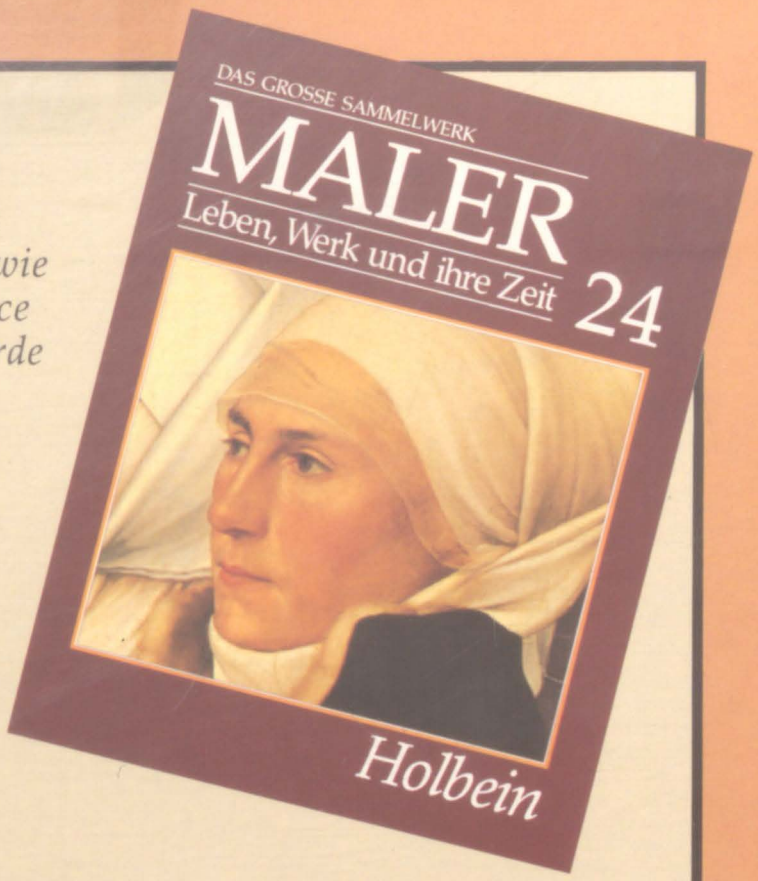
Heinrichs Gesuch
Oben: 1527 ersuchte Heinrich VIII. den Papst um die Auflösung seiner Ehe. Clemens VII. hielt ihn solange hin, bis Heinrich von Rom abfiel und die Scheidungsurkunde vom englischen Adel und Klerus "besiegeln" ließ.

Heft 24 *HANS HOLBEIN*

Hans Holbein/Uffizi, Florenz/Giraudon

Oben: Holbein 1542. Ein Jahr später starb der Künstler in London an der Pest. Unten: Ausschnitt aus Holbeins 'König Heinrich VIII.', das als berühmtestes Bild des Tudor-Monarchen gilt.

Holbein, der sich auf die Malerei der nördlichen wie italienischen Renaissance gleich gut verstand, wurde zum berühmtesten Porträtmaler Englands. Er zählte die führenden Gelehrten der Zeit zu seinen Freunden und verbrachte seine letzten Lebensjahre am Hofe König Heinrichs VIII., wo er unvergeßliche Bilder malte.



Thyssensche Familienstiftung, Lugano/Bridgeman Art Library

SEHEN UND VERSTEHEN

Zeichnen in Stein

Bei einem Relief sind die Figuren nie vollplastisch, sondern bleiben einem ebenen oder unebenen Grund verhaftet, so daß der Bildhauer die Illusion der Körperlichkeit mit Hilfe von "halbrunden", relativ wenig vorspringenden Formen schaffen muß. Michelangelo wußte das wohl und verwirklichte bei Reliefs die gleichen Prinzipien wie in der Malerei. Der unvollendete Tondo (unten) läßt dies klar erkennen; er wirkt in mancher Hinsicht wie eine Bleistiftskizze. Die Gestalt des Christuskindes ist vergleichsweise tief gemeißelt, mit kräftigen, klaren Umrissen, die mit einem Punktiereisen ausgeführt wurden, so daß die Figur sich gut vom Hintergrund abhebt. Die Madonna und Johannes sind flacher gearbeitet und wirken stellenweise wie auf den Stein gezeichnet – eine Technik, die Michelangelos Vielseitigkeit eindrucksvoll demonstriert. Für den Hintergrund verwendete Michelangelo ein Zahneisen, mit dem er den Marmor aufrauhte, um den Eindruck von Tiefe zu erwecken, so, wie ein Maler mit Licht und Schatten arbeitet.

Die Madonna Taddei *1504–1505*
Durchmesser 121,5 cm Royal Academy of Arts, London

DAS GROSSE SAMMELWERK

MALER

Leben, Werk und ihre Zeit

24

Holbein

JEDE WOCHE
DM 4,90 öS 35 sfr 4,90

MALER

Leben, Werk und ihre Zeit

Das 15. und 16. Jahrhundert
DIE RENAISSANCE

Heft 24

HANS HOLBEIN

DER KÜNSTLER
Maler am englischen Hof 738

DAS WERK
Ein vollkommenes Ebenbild 744

GALERIE 752

INSPIRATIONEN
König Heinrich VIII. 762

ZEITGESCHEHEN
Das Jahr 1533 766

SEHEN UND VERSTEHEN
Porträts für den Monarchen Rückseite

Wie Sie jede Woche Ihr Heft bekommen
MALER ist ein wöchentlich erscheinendes Sammelwerk. Die Gesamtzahl der Hefte ergibt ein vollständiges Nachschlagewerk der Malerei. Damit Sie jede Woche Ihr Heft erhalten, bitten Sie Ihren Zeitschriftenhändler, MALER für Sie zu reservieren.

Zurückliegende Hefte
Ihr Zeitschriftenhändler besorgt Ihnen gerne zurückliegende Hefte. Sie können sie aber auch direkt beim Verlag bestellen.

Deutschland: Das einzelne Heft kostet DM 4,90. Bitte füllen Sie eine Postzahlkarte aus an: Marshall Cavendish Int. Ltd. (MCI), Sammelwerk-Service, Postgirokonto Hamburg 48064-202, Postfach 105703, 2000 Hamburg 1, Kennwort: MALER.

Österreich: Das einzelne Heft kostet öS 35. Bitte füllen Sie eine Zahlkarte aus an: MALER, Wollzeile 11, 1011 Wien, Postscheckkonto Wien 7857201, oder legen Sie Ihrer Bestellung einen Verrechnungsscheck bei. Kennwort: MALER.

Schweiz: Das einzelne Heft kostet sfr 4,90. Bitte wenden Sie sich an Ihren Kiosk. Dort werden Sie jederzeit Ihre gewünschten Exemplare erhalten.

Abonnement
Sie können MALER auch alle 2 Wochen (je 2 Ausgaben) per Post zum gleichen Preis im Abonnement beziehen. Der Abopreis für 12 Ausgaben beträgt DM 58,80 inkl. MwSt., den wir Ihnen nach Eingang der Bestellung berechnen. Bitte senden Sie Ihre Bestellung an: Marshall Cavendish Int. Ltd. (MCI), Sammelwerk Service, Postgirokonto Hamburg 86853-201, Postfach 105703, 2000 Hamburg 1, Kennwort: Abo MALER. Bitte geben Sie an, ab welcher Nummer das Abo beginnen soll und ob Sie regelmäßig für jeweils 12 Hefte einen Sammelordner wünschen. Bei Bestellungen aus Österreich oder der Schweiz senden Sie Ihren Auftrag bitte an die Hamburger Adresse.
Berechnung und Zahlung erfolgen in Landeswährung zum Ladenpreis.

WICHTIG: Bei Ihren Bestellungen muß der linke Abschnitt der Zahlkarte Ihre vollständige Adresse enthalten, damit Sie die Hefte schnell und sicher erhalten. Überweisen Sie durch Ihre Bank, so muß die Überweisungskopie Ihre vollständige Anschrift gut leserlich enthalten.

Titelbild: *Ein Ausschnitt des Bildes 'Darmstädter Madonna' (S. 752)*

Innentitel Seite 737: *Ein Holbein-Porträt aus dem Jahre 1542*

Sammelordner
Sie können die Sammelordner entweder direkt bei Ihrem Zeitschriftenhändler kaufen (falls nicht vorrätig, bestellt er sie gerne für Sie), oder aber Sie bestellen die Sammelordner für den gleichen Preis beim Verlag wie folgt:

Deutschland: Der Sammelordner kostet DM 14. Bitte füllen Sie eine Zahlkarte aus an: Marshall Cavendish International Ltd. (MCI), Sammelwerk-Service, Postgirokonto Hamburg 48064-202, Postfach 105703, 2000 Hamburg 1, Kennwort: Sammelordner MALER.

Österreich: Der Sammelordner kostet öS 95. Bitte füllen Sie eine Zahlkarte aus an: MALER, Wollzeile 11, 1011 Wien, Postscheckkonto Wien 7857201, oder legen Sie Ihrer Bestellung einen Verrechnungsscheck bei. Kennwort: Sammelordner MALER.

Schweiz: Der Sammelordner kostet sfr 15. Bitte wenden Sie sich an Ihren Kiosk. Dort werden Sie Ihre gewünschten Sammelordner erhalten.

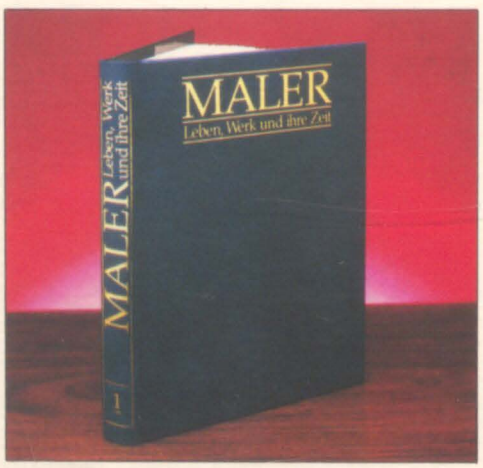
Inhaltsverzeichnis
Jedes 12. Heft des Sammelwerks MALER (also jeder Band) wird einen Teilindex enthalten. In der letzten Ausgabe, Heft 96, finden Sie dann einen Gesamtindex.

Redaktion: Joachim Seidel (verantw. f. d. Inhalt), Christine Clarke-Johnson, Rainer Finne, Sammelwerk Redaktions-Service GmbH, Paulstraße 3, 2000 Hamburg
Vertrieb: Marshall Cavendish International Ltd., Heidenkampsweg 74, 2000 Hamburg 1

Wo Sie Werke Holbeins sehen können:
Berlin, Staatl. Museen, Preuß. Kulturbesitz, Gemäldegalerie; Darmstadt, Schloßmuseum; Freiburg, Münster, Universitätskapelle. Im Ausland: Basel, Öff. Kunstsammlung; London, National Gallery; Paris, Louvre; Wien, Kunsthistorisches Museum.

Literaturhinweise:

P. Ganz: Hans Holbein d. J. – Des Meisters Gemälde, Stuttgart u. Leipzig 1912; H. W. Grohn: Hans Holbein der Jüngere – Bildniszeichnungen, Dresden 1956; Chr. Klemm: Hans Holbein d. J., Basel 1980; Heinrich Alfred Schmid: Hans Holbein der Jüngere, Basel 1945/8.



So baut sich das Sammelwerk auf:

ABSCHNITT 1 *(Heft 1–20)*
Romantik und Impressionismus

ABSCHNITT 2 *(Heft 21–45)*
Die Renaissance

ABSCHNITT 3 *(Heft 46–70)*
Barock und Rokoko

ABSCHNITT 4 *(Heft 71–96)*
Die Moderne

© Marshall Cavendish Ltd., 1984, 1985, 1986; Satz: Utesch Satztechnik GmbH, Normannenweg 18, D-2000 Hamburg 26; Druck: E. Schwend GmbH, Schmollerstraße 31, D-7170 Schwäbisch Hall

Hans Holbein, Uffizien, Florenz/Giraudon

HH HANS HOLBEIN

1497–1543

Hans Holbein der Jüngere, Sohn eines deutschen Malers, erlangte seinen Ruf als bedeutender Renaissance-Maler in England. Er arbeitete zunächst in der Schweiz, bis ihn die Wirren der Reformation nach London verschlugen. Dort gehörte Holbein zum Kreis um den großen Humanisten und Staatsmann Sir Thomas More. Im Anschluß an einen Aufenthalt in Basel ging der Künstler 1532 für immer nach England, wo er im Jahre 1543 an der Pest starb. Holbein machte sich vor allem als Porträtmaler am Hofe Heinrichs VIII. einen Namen. Diese Stellung hatte er Thomas Cromwell, dem Sekretär des Königs, zu verdanken, der bald eine Intrige gegen Thomas More spann. Der namhafte Politiker und Philosoph endete auf dem Schafott. Cromwell war der neue starke Mann, und Holbein schlug sich auf die Seite des Siegers.

Maler am englischen Hof

Hans Holbein d. J. arbeitete seit 1526 vorwiegend in London, wo er zum Hofmaler Heinrichs VIII. avancierte und mit seiner Kunst die noch junge Tudor-Dynastie tatkräftig unterstützte.

Holbein wurde vermutlich Ende 1497 in Augsburg geboren. Der Vater, Hans Holbein der Ältere, galt als talentierter Maler und genoß auch jenseits der Stadtmauern einen beachtlichen Ruf. Der junge Hans und sein älterer Bruder Ambrosius erlernten ihr Handwerk zunächst im väterlichen Atelier, bis sie 1514 bei dem Maler Hans Herbster in Basel in die Lehre gingen.

Bereits 1515 illustrierte Hans Holbein Bücher für den Verleger Froben. Unter anderem hatte er Randzeichnungen für Erasmus von Rotterdams Werk "Lob der Torheit" zu erstellen. Auf diese Weise lernte der Jüngling die in Basel ansässigen Humanisten kennen, von denen Erasmus als der bedeutendste galt.

DIE HUMANISTEN

Das wichtigste Ziel des Humanismus war die allumfassende Bildung des Menschen. Anders als die christliche Lehre des Mittelalters, die die Hinfälligkeit und Vergeblichkeit der irdischen Existenz betonte, glaubten die Humanisten auch an den Wert des diesseitigen Seins. Ihre Philosophie gründete sich auf die Antike, in deren Schriften Toleranz, Beredsamkeit und Weisheit besonders gepriesen wurden.

Zwischen 1517 und 1519 verbrachte Holbein etliche Monate in Luzern, wo man den etwa 20jährigen damit beauftragt hatte, das neuerbaute Stadthaus des Schultheißen Jakob von Hertenstein mit Fresken auszuschmücken. Um 1518 unternahm er eine kurze Reise nach Oberitalien, die auf die Entwicklung seiner Malerei entscheidenden Einfluß ausübte. Möglicherweise sah der junge Künstler während dieser Zeit Werke von Leonardo da Vinci und Andrea Mantegna.

Nach Basel zurückgekehrt, stellte Holbein unter Beweis, daß er das Zeug zu einem großen Künstler hatte. Er erwies sich als ungewöhnlich vielseitig und schuf unter anderem Porträts, Altarbilder, Entwürfe für Kirchenfenster sowie eine Reihe großangelegter Fresken. 1519 trat der junge Mann der Malergilde in Basel bei und erreichte bald den Meisterstatus. Zu dieser Zeit heiratete Holbein Elsbeth Binsenstock, die Witwe des Basler Lohgerbers Ulrich Schmid, die einen Sohn aus erster Ehe mitbrachte. Aus der Verbindung mit Holbein gingen zwei weitere Söhne, die beide das Goldschmiedehandwerk erlernten, und zwei Töchter hervor. Man nimmt an, daß der Künstler auch ein Verhältnis mit

Der berühmte Vater
Rechts: Hans Holbein der Ältere war selbst ein erfolgreicher Künstler. Die 'Taufe des Paulus' malte er um 1508. Im Bild ganz rechts sind der Maler und seine Söhne zu sehen.

Staatsgalerie, Augsburg/Artothek

Image Bank

Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin

Frühe Schule
Links: Hans Holbein der Jüngere wurde in Augsburg geboren. Schon früh arbeiteten er und sein älterer Bruder Ambrosius in der Malerwerkstatt des Vaters.

Südliche Einflüsse
Oben: Um 1518 bereiste Holbein Norditalien und machte dabei vermutlich Station in Mantua. Nach der Reise zeigten sich deutlich Einflüsse der italienischen Renaissance.

Lebensdaten

um 1497 in Augsburg geboren

1519 heiratet Elsbeth Binsenstock

1526 erster Englandaufenthalt; zu Gast bei Sir Thomas More

1528 Rückkehr nach Basel

1532 Übersiedlung nach London

1533 Gemälde 'Die Gesandten'

1534 Heinrich VIII. macht sich zum Oberhaupt der engl. Kirche; More wird gefangengenommen; Holbein malt 'Sir Thomas Cromwell'

1537 Ernennung zum Hofmaler

1543 stirbt in London an der Pest

einer gewissen Magdalena Offenburg unterhielt. Diese malte er passenderweise als Laïs, die Geliebte des legendären griechischen Malers Apelles. Wahrscheinlich gab Magdalena aber auch das Modell für die Jungfrau Maria in Holbeins 'Darmstädter Madonna' ab. In kurzer Zeit avancierte der junge Meister zum führenden Künstler des nordeuropäischen Humanismus. Zu den besten Werken dieser Zeit zählen drei Porträts von Erasmus und eine Reihe antikirchlicher Holzschnitte wie 'Der Totentanz'.

Hans Holbein/Hans Herbster/Öffentliche Kunstsammlung, Basel/Colorphoto Hinz

Der Schweizer Lehrherr
1514 wurden Hans und Ambrosius Holbein vom Vater nach Basel geschickt, wo sie bei Hans Herbster in die Lehre gingen.

1524 besuchte Holbein Frankreich, vor allem, um die dortige Renaissance-Bewegung kennenzulernen. Neben den prunkvollen Baudenkmälern und den Werken der unter Leonardos Einfluß arbeitenden Schule von Fontainebleau, interessierte er sich besonders für die französische Porträtmalerei.

Im Herbst 1526 ließ Hans Holbein seine Familie in Basel zurück. Er wanderte durch die Niederlande und blieb über einen Monat in Antwerpen. Ende des Jahres setzte er nach England über, wo seine Erasmus-Porträts starken Anklang fanden. Der Künstler versprach sich von einem Aufenthalt jenseits des Kanals neue lukrative Aufträge.

ZU GAST BEI THOMAS MORE

Ausgerüstet mit einem Empfehlungsschreiben von Erasmus an Erzbischof Warham und Sir Thomas More ging er an Land. In London hieß ihn Thomas Morus, wie sich dieser Humanist auch nannte, willkommen und beherbergte Holbein wahrscheinlich während des gesamten Londoner Aufenthalts in seinem Haus im Stadtteil Chelsea.

Zu dieser Zeit hatte König Heinrich VIII. sein großes Vorhaben zur Förderung der Künste noch nicht in Angriff genommen, doch traf Holbein wahrscheinlich recht häufig mit dem Herrscher zusammen. Der König ließ sich nämlich gelegentlich die Themse hinabrudern, um seinen Freund Thomas More unangemeldet zu besuchen, der sich damals dem Zenit seiner politischen Laufbahn näherte: Der König suchte Mores Rat und Freundschaft, und die Ernennung des Denkers zum Lordkanzler seiner Majestät stand unmittelbar bevor.

Holbein geriet durch diese Kontakte in das

Holbeins Humanistenfreunde

Der junge Holbein traf in Basel eine Reihe von Humanisten, unter anderen den berühmten Gelehrten Erasmus von Rotterdam. Die Porträts, die Holbein von den Philosophen malte, erregten überall großes Aufsehen. Als der Künstler nach London reiste, gab ihm Erasmus ein Empfehlungsschreiben an Sir Thomas More mit auf den Weg. Während seines Aufenthalts im Hause Mores in Chelsea malte Holbein viele einflußreiche Persönlichkeiten aus dem Umfeld des großen Gelehrten und Staatsmannes. Auch Erasmus hatte als Gast bei More geweilt und ihm 1509 seine berühmte Satire "Lob der Torheit" gewidmet, in der er witzig und geistreich die Korruption der Kirche anprangerte. Holbein illustrierte das Werk um 1515 für den Baseler Verleger Froben.

Louvre, Paris/Bridgeman Art Library

Ein Bewunderer
Links: 1523 malte Holbein Erasmus von Rotterdam, den führenden Vertreter der humanistischen Bewegung. Er war einer der größten Bewunderer des Meisters.

Einflußreicher Freund
Unten: Dieses Gemälde ist die Kopie eines Familienbildes, das Holbein für Sir Thomas More anfertigte. Der englische Staatsmann (auf dem Bild zweiter von links) förderte Holbein in England. Nach 1532 fiel More in Ungnade und starb drei Jahre später auf dem Schafott.

Rowland Lockey/National Portrait Gallery, London

Zentrum des politischen und geistigen Lebens, und er nutzte die sich bietenden Gelegenheiten nach Kräften. Führende Persönlichkeiten aus Mores Umgebung saßen ihm Modell, darunter der Sterndeuter des Königs und Erzbischof Warham, der sich in derselben Pose malen ließ wie Erasmus. Das eindrucksvollste Porträt aus dieser Zeit, und vielleicht das bedeutendste, das Holbein in England malte, ist 'Sir Thomas More'. Das Werk zeigt sowohl Mores gebieterische Autorität als auch seinen feinen Intellekt.

1528 kehrte der Künstler nach Basel zurück, denn eine mehr als zweijährige Abwesenheit hätte ihn seine Schweizer Staatsbürgerschaft gekostet. Holbein erwarb zwei angrenzende Häuser mit Blick über den Rhein und machte sich an die Erfüllung eines bereits begonnenen Auftrags, erteilt vom Rat der Stadt: die Ausmalung einer noch leeren Wand des Großratsaales im Baseler Rathaus.

RÜCKKEHR NACH LONDON

Das politische Klima in Basel verschlechterte sich zusehends. Der extreme Flügel der Lutheraner setzte sich durch, und Bilderstürmer zerstörten binnen eines Tages fast alle religiösen Darstellungen in der Stadt. Holbein hielt sich mit kleineren Aufträgen über Wasser, er zeichnete einige Bildnisminiaturen, stellte Entwürfe für Goldschmiede und Glasschneider her und entwarf sogar Kostüme. Aber dem herrschenden religiösen Purismus war die Kunst gänzlich gleichgültig und Holbein entschloß sich, nach London zurückzukehren.

Als er 1532 wieder in der englischen Hauptstadt eintraf, sollten sich auch dort die Ereignisse überstürzen: Erzbischof Warham war gestorben, und zwischen König Heinrich und More entwickelte sich ein religiöser sowie politischer Grundsatzstreit. Der Herrscher betrieb die Trennung der englischen Kirche von Rom, zum Teil

Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin

Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin

Holbeins Wohnsitz in der Schweiz
Links: Frau und Kinder des Künstlers blieben in Basel, als Holbein Auftraggeber im Ausland suchte. 1528 kehrte er für vier Jahre zurück.

Gesandten' und das künstlerisch makellose Gemälde des hanseatischen Kaufmanns 'Georg Gisze'. Holbein legte sein ganzes Können in diese Arbeiten, um die Aufmerksamkeit des Hofes zu erregen, und schon 1534 malte er den Sekretär des Königs, Sir Thomas Cromwell.

HINRICHTUNG MORES

Im selben Jahr spitzte sich der Konflikt zwischen Thomas More und dem Herrscher aus dem Hause Tudor noch einmal zu: Obwohl sich More, ins Privatleben zurückgezogen, von der Politik fernhielt, verlangte man von ihm, die Existenz einer eigenständigen anglikanischen Kirche anzuerkennen, mit dem englischen König als Oberhaupt. Die Verweigerung des verlangten Eides wurde als Hochverrat gewertet und mit dem Tode geahndet. 1535 beugte More

aus rein privaten Gründen. Zugunsten einer neuen Eheschließung mit Anne Boleyn wollte er sich von seiner ersten Frau, Katharina von Aragon, so schnell wie möglich scheiden lassen. Dazu bedurfte es der Zustimmung des Papstes und seines Lordkanzlers, Thomas More. Der Humanist und Katholik More wollte seinem Herrscher aus Gewissensgründen nicht die doppelte Machtfülle eines weltlichen und geistlichen Oberhauptes zubilligen und bat um Entlassung aus dem Amt.

Holbein mußte sich wohl oder übel andere Mäzene suchen. Er fand sie unter den deutschen Kaufleuten am "Stahlhof", der Londoner Niederlassung der Hanse. Aus dieser Zeit stammen das prächtige, lebensgroße Doppelporträt 'Die

Religiöser Wahn
Links: Dieser kolorierte Holzschnitt zeigt die Zerstörung sakraler Kunstwerke während der Reformation. Da die Kirche keine Arbeiten mehr vergab, mußte sich Holbein nach anderen Auftraggebern umsehen.

Öffentliche Kunstsammlung, Basel/Colorphoto Hinz

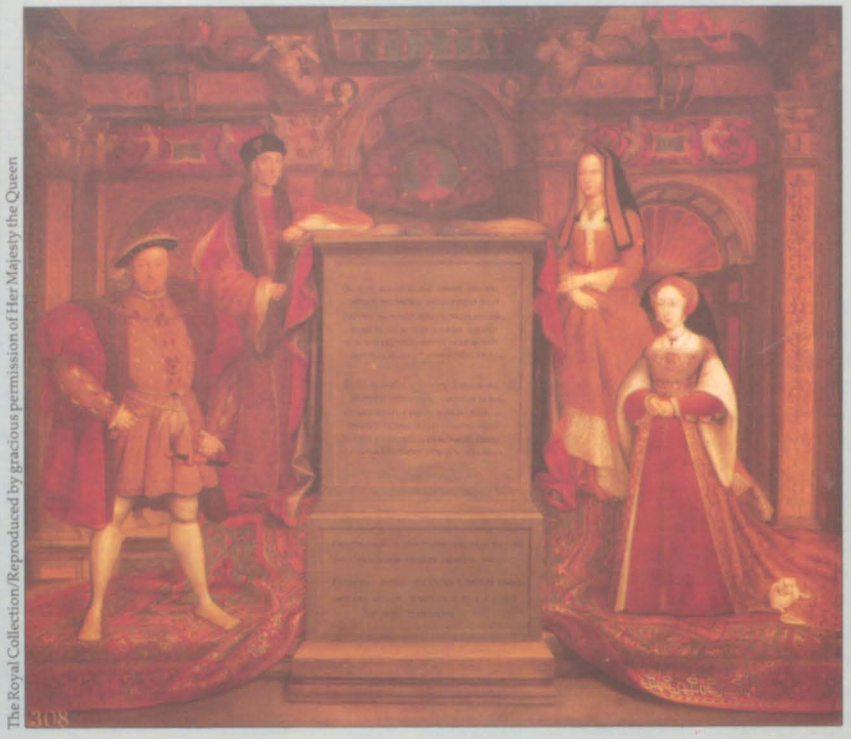
Familienporträt
Rechts: Holbeins Frau Elsbeth Binsenstock mit den Kindern Philipp und Katharina. Die Ehe wurde 1519 geschlossen. Das Porträt entstand 1528 in Basel, nach dem ersten England-Aufenthalt des Künstlers.

Propaganda für die Tudors

Als Thomas Cromwell, der Sekretär des Königs, und Holbein zusammenarbeiteten, war ein schlagkräftiges Propaganda-Team für das Königshaus entstanden. Cromwell hatte feste Vorstellungen davon, wie Tudor-Monarchie und Reformation dem Volke werbewirksam nahegebracht werden sollten, und Holbein verfügte über das Talent und den Blick für die künstlerische Umsetzung dieser Ideen. Die Welt sah und sieht den Hof Heinrichs VIII. mit den Augen dieser beiden Männer. Ein zeitgenössisches Sprichwort drückte es so aus: "Dem gemeinen Volk gehen die Augen über die Ohren, es sieht und behält Dinge besser, die es sieht, als die, die es hört."

National Portrait Gallery, London

Antlitz der Macht
Oben: Thomas Cromwell, Graf von Essex, stieg rasch zu einem der mächtigsten Männer Englands auf und mehrte Ruhm, Macht und Reichtum Heinrichs VIII. Später wurde er des Verrats für schuldig befunden und 1540 hingerichtet.



The Royal Collection/Reproduced by gracious permission of Her Majesty the Queen

Die Tudor-Dynastie
Ein gelungenes Beispiel für die Kunst als Propagandamittel in der Politik: Cromwell setzte Holbein als Auftragsmaler ein. Diese Kopie zeigt den König mit seiner Gemahlin Jane Seymour – das Original wurde 1698 durch Feuer zerstört.

sein Haupt auf dem Schafott. Im folgenden Jahr verlor auch Anne Boleyn ihren Kopf. Nur zwei Jahre zuvor war Heinrich die Eheschließung mit ihr so dringlich erschienen, daß er den Konflikt mit der katholischen Kirche riskierte.

Holbein stand auf der Seite der Sieger. Sir Thomas Cromwell, der Erzfeind des Thomas More, war nun sein größter Gönner und initiierte eine gewaltige Kampagne zur Förderung der Künste. Holbein wurde königlicher Gehaltsempfänger und 1537 zum Hofmaler ernannt. Für ein jährliches Einkommen von 30 Pfund Sterling führte er die königlichen Aufträge aus, vom Entwurf der Staatsroben bis hin zu Bucheinbänden. Aber Heinrich schätzte ihn vor allem, weil er "ausgezeichnet Physiognomien" darzustellen vermochte. Sakrale Malerei hatte der König mittlerweile verboten.

Authentische Berichte, die über Holbeins Charakter Aufschluß geben könnten, existieren kaum. Eine der wenigen überlieferten Anekdoten aus seinem Leben stammt von dem flämischen Maler Carel van Mander. Danach war der Künstler einmal dabei, im Auftrag Heinrichs VIII. das Porträt einer Dame zu malen, als ein Edelmann unangemeldet das Zimmer betrat. Holbein soll dermaßen in Wut geraten sein, daß er den Eindringling kurzerhand die Treppe hinunterwarf, um sich anschließend bei seinem König zu entschuldigen.

MALER DES KÖNIGS

1537 erhielt Holbein den Auftrag, ein Gruppenbild mit Heinrich VIII., seiner Ehefrau Jane Seymour und den Eltern des Königs, Elisabeth von York und Heinrich VII., zu malen. Das riesige Werk sollte die Wand über dem Thron schmücken und ein Symbol für Sieg, Frieden und den dynastischen Anspruch der Tudors sein – Heinrichs Auslegung der jüngsten englischen Vergangenheit. Jane Seymour starb, ehe das Werk

British Museum, London/Fotomas

Wallace Collection

Selbstbildnis
Oben: Wahrscheinlich ein Selbstporträt Holbeins um 1543. Über sein Wesen ist wenig bekannt, aber den Ruch des Opportunisten wurde er nie los.

Image Bank

Der Tower
Rechts: Holbein arbeitete im Schatten dieser mächtigen Festung. Sein erster Gönner, Thomas More, war 1534 dort eingekerkert.

Deutsche Mäzene
Unten: 'Der Triumph des Reichtums' – die Kopie eines Werks, das Vertreter der Hanse bei Holbein in Auftrag gaben. Bei dieser Gruppe deutscher Kaufleute fand der Künstler Arbeit und Unterschlupf, als er 1532 für immer nach England zurückkehrte. Die Allegorie war für das Zunfthaus des Städtebundes im "Stahlhof" bestimmt.

beendet war. Sie ließ ihr Leben bei der Geburt von Heinrichs einzigem Sohn Edward. Der Nachwelt blieb der gewaltige Eindruck des Freskos versagt. Im Jahre 1698 brannte York Place, der spätere Whitehall-Palast, nieder. Das Feuer war durch Nachlässigkeit einer Kammerzofe entstanden.

Anschließend wurde Holbein ins Ausland geschickt. Sein Auftrag lautete, Porträts junger Damen anzufertigen, die der König als künftige Ehefrauen ins Auge gefaßt hatte. In Brüssel malte er die schöne junge Witwe Christine von Dänemark; beim Betrachten des Bildes soll sich Heinrichs Laune stark gebessert haben – aber alle Eheverhandlungen verliefen im Sande. 1539 fertigte Holbein ein hübsches Porträt von Anna von Cleve an, die sich bereit fand, das gefährliche Amt als Gattin Heinrichs VIII. anzunehmen. Etwas undankbar nannte der Gemahl sie seine "flandrische Mähre" und ließ sich schon nach einem halben Jahr wieder scheiden.

Zuvor, im September 1538, war Holbein noch einmal nach Basel zu seiner Familie zurückgekehrt. Die Stadt gab ihm zu Ehren ein Bankett und versprach dem berühmten Künstler eine Pension und andere Privilegien, um ihn zum Bleiben zu bewegen. Vergeblich. Holbein war zwar nie englischer Staatsbürger, doch London war für ihn sowohl die Heimat als auch Mittelpunkt seiner Karriere.

In seinen letzten Lebensjahren führte Holbein nicht mehr viele königliche Aufträge aus, er schien jedoch nicht in Ungnade gefallen zu sein. Sein letztes, unvollendetes Werk zeigt Heinrich VIII. bei der Verleihung eines Freibriefes an die Barbier- und Chirurgengilde in London. Daneben wurde Holbein gelegentlich auch als Diplomat im Auftrag der Krone eingesetzt.

DER SCHWARZE TOD

1543 wurde Holbein 45jährig von der Pest dahingerafft, die in London wütete. Sein Testament enthüllt, daß er in der Gemeinde St. Andrew Undershaft in der heutigen Londoner City ansässig war, und daß er zwei uneheliche Kinder der Obhut einer Amme hinterließ. Aber trotz seiner glanzvollen Laufbahn wird in seinem letzten Willen keinerlei Besitz erwähnt. Statt dessen hinterließ er mehrere Schuldbeträge. Wie hoch auch immer diese gewesen sein mögen: England schuldet diesem deutschen Künstler sehr viel: Dank für ein Werk, das die englische Malerei jahrhundertelang nachhaltig beeinflussen sollte.

Ein vollkommenes Ebenbild

Holbeins Fähigkeit, in seinen Werken einen fast fotografischen Realismus zu erreichen, bescherte der Nachwelt unschätzbare Darstellungen der Mitglieder des Tudor-Hofes.

Freiburg Cathedral, Breisgau/Hart Film

Der Oberried-Altar (1521–1522)
Links: Das zentrale Altarstück stammt aus Holbeins ersten Jahren als unabhängiger Maler in Basel. Hans Oberried, ein angesehener Bürger der Stadt, hatte es in Auftrag gegeben. Oberrieds Wappen und das der Familie seiner Frau erscheinen im unteren Teil des Bildes, zusammen mit Einzelporträts von Familienmitgliedern. Die Tafel links zeigt die Anbetung der Hirten, dargestellt in antiken Ruinen, rechts ist die Anbetung der Könige in einem verfallenen frühromanischen Bauwerk zu sehen.

Sir Henry Guildford (1527)
Rechts: Der Verwalter des königlichen Haushalts gab dieses Porträt in Auftrag, um seine Aufnahme in den Hosenbandorden festzuhalten. Er trägt als Zeichen der Mitgliedschaft die Kette des heiligen Georg, in der Hand hält er den Stab, der seine Stellung am Hofe ausweist. Guildford galt als Favorit des Königs.

The Royal Collection/Reproduced by gracious permission of Her Majesty the Queen

Holbeins Ansehen beruhte auf den brillant beobachteten Porträts, die er in England während der Herrschaft Heinrichs VIII. malte. Der Realismus dieser Arbeiten erstaunt den Betrachter noch heute, und man kann die Reaktion von Erasmus, dem berühmten Gelehrten, gut verstehen, der angesichts einer Holbein-Zeichnung von Thomas More und seiner Familie ausrief: "Dies ist so vollständig zutreffend, daß ich kaum fähig wäre, Sie besser zu sehen, wenn ich mit Ihnen zusammen wäre."

Holbein begann seine Karriere jedoch nicht als Porträtmaler. Bei Hans Herbster in Basel erlernte der Künstler zunächst die Techniken der Ölmalerei, Buchillustration und Dekorationsmalerei. Holbeins frühe Gemälde sind vorrangig monumentale und religiöse Werke, ganz im Stil der nördlichen Tradition Dürers und Grünewalds. Seit Ende der zwanziger Jahre des 16. Jahrhunderts spiegelt sich auch die Auseinandersetzung mit oberitalienischer Renaissancemalerei deutlich in seinen Werken wider. Bei der 'Darmstädter Madonna' ist noch die nordeuropäische Betonung des genau beobachten-

den Realismus und der klaren Linienführung offensichtlich, aber die klassischen Motive, die ruhige Symmetrie und die Verwendung von sfumato, einer Maltechnik, die mit verschwimmenden Umrissen arbeitet, zeigen eine deutliche Anleihe bei italienischen Künstlern – vor allem bei Leonardo da Vinci.

Viele von Holbeins frühen religiösen Werken gingen vermutlich während der Reformationszeit durch den Bildersturm verloren, den er 1529 in Basel miterlebte. Diese Form des religiösen Fanatismus setzte einer wichtigen Einkommensquelle Holbeins, den kirchlichen Aufträgen, ein Ende. Der Künstler sah sich gezwungen, Basel zu verlassen.

DER KREIS UM THOMAS MORE

Holbein ging nach England, wo er bereits Ansehen als Porträtmaler genoß; sein Bildnis des Erasmus hatte dort großes Aufsehen erregt. Die meiste Zeit seines ersten Englandbesuches verwandte er darauf, Porträts von Thomas More und seinen Anhängern anzufertigen. In der Geschichte der Kunst gehören diese Arbeiten zu den erstaunlichsten Porträts, die je gefertigt wurden. Das Gemälde 'Sir Thomas More' von 1527 zeigt eines der interessantesten Gesichter: Ein Staatsmann blickt in die Zukunft; gebildet, selbstsicher, sich seines Wertes voll bewußt. Das Antlitz ist mit fast fotografischer Genauigkeit erforscht und wiedergegeben, bis hin zu den silbrigen Bartstoppeln am Kinn. Die leicht hochgezogene Braue über den ruhig blickenden Augen enthüllt Mores nachdenklichen Charakter.

Holbeins Malkunst wäre ohne sein phänomenales Zeichentalent undenkbar. Es scheint, als sei Zeichnen für ihn ein Selbstzweck und nicht nur eine Vorstufe des Malens gewesen. Zunächst führte er seine Zeichnungen noch mit

Metropolitan Museum, New York

Margaret Wyatt, Lady Lee (um 1540)
Oben: Dieses Porträt zeigt die Schwester des Tudordichters Sir Thomas Wyatt "in ihrem 34. Sommer", wie die lateinische Inschrift besagt. Die Arbeit ist typisch für die späten Werke Holbeins: Dreiviertelansicht, flächiger Hintergrund und lateinische Inschrift.

Miniaturporträts
Unten: Holbein war ein meisterhafter Miniaturenmaler, wie dieses Porträt von Anna von Cleve bezeugt. Das Besondere an diesen Arbeiten war, daß er sie, anders als seine Zeitgenossen, als verkleinerte Renaissance-Porträts arbeitete.

Victoria and Albert Museum, London

Stadelsches Kunstinstitut, Frankfurt/Artothek

Links: Simon George of Quocote (1534–1535)
Links: Auch dieses Rundbild stellt Holbeins Meisterschaft als Miniaturenmaler unter Beweis. Die ursprüngliche Zeichnung in der Windsor-Sammlung bezeichnet den Porträtierten auch als S. George of Cornewall.

Kreide aus, die er manchmal mit Wasserfarbe verstärkte. Als er 1532 nach England zurückkehrte, benutzte er zunehmend Tusche, die seinen Arbeiten mehr Ausdruck verlieh. Holbeins Zeichnungen in der Sammlung von Windsor zählen zu den berühmtesten Werken des Künstlers. Seine Stärke lag in der Fähigkeit, das Wesen der Modelle schnell und treffsicher zu erfassen. Für das Porträt der Herzogin von Mailand ('Christine von Dänemark') gewährte man ihm beispielsweise nur eine dreistündige Sitzung. Diese knappe Zeit genügte ihm, ein "sehr vollkommenes Ebenbild" zu schaffen.

EIN MECHANISCHES HILFSMITTEL

Man nimmt an, daß Holbein mit einem mechanischen Hilfsmittel arbeitete, das es ihm erlaubte, die wichtigsten Merkmale eines Modells rasch und präzise einzufangen. Vermutlich verwandte der Künstler dieses Gerät nur während seines zweiten Englandaufenthalts. Es handelte sich wohl um einen Glastafelapparat, wie ihn auch Dürer und Leonardo da Vinci einsetzten. Der Maler zeichnete bei diesem Verfahren mittels eines Lotes Konturen und Binnenlinien seines Objektes auf einer senkrecht stehenden Glasplatte nach. Das Auge war dabei durch eine Visiereinrichtung auf den Gegenstand fixiert. Die Umrisse wurden dann sorgfältig auf Papier übertragen.

Bevor Holbein schließlich die Arbeit am Gemälde selbst begann, übertrug er seine Zeichnungen mit grauer Tusche auf Holztafeln. Danach arbeitete der Künstler die bemalte Oberfläche mit größter Genauigkeit aus und verwandte dafür oft auch Notizen über Farb- und Schmuckdetails, um eine perfekte Komposition seiner ursprünglichen Beobachtungen zu schaffen.

In den ersten Jahren seines zweiten Englandaufenthalts versuchte Holbein die Gunst des Königs zu gewinnen und unterstrich deshalb ganz besonders seine Fähigkeiten als Porträtmaler. In seinem Bildnis des hanseatischen Kaufmanns Georg Gisze demonstrierte er seine filigrane Maltechnik: Die unterschiedlichen Strukturen eines üppigen Faltenwurfs aus rotem Samt kontrastieren mit dem feinen Webmuster eines orientalischen Teppichs – so realistisch, daß man meint, die Stoffe fühlen zu können. Darüber hinaus stellt der Strauß Nelken in einer Glasvase als weiteres Detail Holbeins überragendes technisches Können eindrucksvoll unter Beweis.

VERÄNDERUNGEN IM STIL

Typisch für diese Schaffensphase ist die große Zahl an Gegenständen, die seine Modelle als Kennzeichen ihres Berufes und Standes umgeben. Etwa drei Jahre nach dem detailverliebten Gemälde 'Georg Gisze' verändern sich Holbeins Porträts – die Modelle werden nur noch vor einem schmucklosen blauen oder grünen Hinter-

Die Zeichnungen von Windsor

Eines der Juwelen in der königlichen Sammlung von Windsor Castle ist eine Mappe von gut 80 Zeichnungen Hans Holbeins. Diese Studien besaß der Maler vermutlich bis zu seinem Tode; später gingen sie in die königliche Sammlung über und wurden schon damals zu einem eleganten Band gebunden. Eine Inventarliste von 1590 erwähnt "ein großes Buch mit Bildern, gemacht von einem Haunce Holbyn, von bestimmten Lords und Ladies, Herren und Damen aus der Zeit König Heinrichs VIII., welches Buch König Edward VI. gehört hat."

William Warham, Erzbischof von Canterbury (1527)
Rechts: Die mit Kreide gefertigte Zeichnung stammt aus der Zeit von Holbeins erstem Englandaufenthalt und ist eine seiner eindringlichsten Charakterstudien. Wie alle seine Zeichnungen wurde sie als vorbereitende Skizze für ein Porträt entworfen. Die Verwendung von Kreide auf weißem Papier ist typisch für Holbeins frühen Stil.

Anne Cresacre (1526–1528)
Links: Holbeins Zeichnung von Mores elegantem Mündel ist eine von mehreren schönen Porträtstudien, die er für das später zerstörte Familienbild Thomas Mores anfertigte.

John More der Jüngere (1526–1528)
Rechts: Thomas Mores einziger Sohn war der Verlobte von Anne Cresacre – in dem Familienbild findet man ihn als vierten von links wieder. Die Schraffierungen weisen Holbein als Linkshänder aus.

Simon George of Quocote
Unten: Die Zeichnungen, die während Holbeins zweitem Englandaufenthalt (ab 1532) entstanden, weisen eine deutliche Veränderung des Stils auf. Der Künstler verwendet nun grundiertes Papier, und die zarten Umrisse werden mit Tusche verstärkt, wodurch ein kräftigerer und flächigerer Eindruck entsteht. Möglicherweise verwandte Holbein jetzt den "Glastafelapparat".

Alle Zeichnungen: reproduced by kind permission of Her Majesty the Queen

Thomas Boleyn (um 1535)
Oben: Für diese "gemalte" Zeichnung verwandte Holbein farbige Kreide, chinesische Tusche und Wasserfarben. Das leuchtende Rot des Hutes und die freie Gestaltung des Faltenwurfs machen das Bild zu einem seiner erstaunlichsten Porträts.

Unbekannte Dame
Links: Hier ist Holbeins Originalzeichnung mit Kreide durch spätere Überarbeitung fast völlig verschwunden.

Staatliche Museen, Berlin/Bridgeman Art Library

Georg Gisze (1532)
Oben und links: In diesem virtuosen Porträt zeigt Holbein den hanseatischen Kaufmann Gisze, umgeben von einer Vielzahl von Gegenständen, die sich zum größten Teil auf seinen Beruf beziehen. Der Ausschnitt stellt mit der Darstellung von Faltenwurf, den unterschiedlichen Strukturen von Stoff und Tischdecke sowie der Vase mit den Nelken eindrucksvoll Holbeins technische Perfektion unter Beweis.

grund gezeigt. In diese unbestimmbaren Flächen zeichnete er oft lateinische Inschriften, die meist das Fertigungsdatum des Werks und das Alter der dargestellten Person angeben. Der schlichte Hintergrund sollte die Wirkung des Porträts noch verstärken.

GOTTÄHNLICHE DARSTELLUNG

Neu an den Porträts jener Zeit ist auch die Anordnung der Personen; sie bewegen sich nicht mehr frei im Bildraum und sind auch nicht mehr durch Lichtverteilung und Gewandformen als plastisch umgreifbar charakterisiert, sondern fast unmerklich in die Fläche eingebunden. Obwohl das Gesicht ebenso individuelle Züge trägt wie das neun Jahre zuvor gemalte Porträt des Thomas More, ist die Wirkung des Bildes völlig anders. 'Sir Thomas More' zeigt das Porträt eines Menschen, 'König Heinrich VIII.' einen gottähnlichen Herrscher.

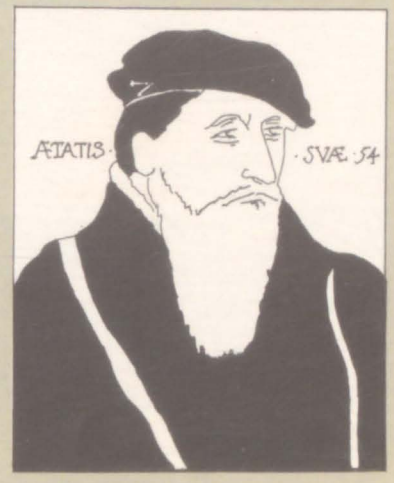
Aufgrund seiner Fähigkeit, eindrucksvoll die Macht und die Mächtigen darzustellen, erhielt Holbein den Auftrag, in York Place, dem späteren Whitehall-Palast, ein Fresko zu schaffen. Der König stellte sich kein Familienporträt vor, sondern die Darstellung absoluter Autorität: reale Macht, verbunden mit symbolischer Legitimation der Tudor-Dynastie.

Es ist eine Ironie des Schicksals, daß gerade

STILMERKMALE

Gegenstände und Inschriften

Die Porträts, die Holbein malte, bevor er in die Dienste des Königs trat, unterscheiden sich stark von denen, die er in den letzten acht Jahren seines Lebens anfertigte. In früheren Werken umgab der Maler seine Modelle gern mit Gegenständen, die sich auf deren berufliche Stellung bezogen. Ab 1532 ist die Darstellung solcher Objekte durch einen einfarbig blauen oder grünen Hintergrund ersetzt, der oft mit einer lateinischen Inschrift in goldenen Buchstaben verziert ist und das Jahr der Entstehung des Werkes oder das Alter des Porträtierten in "Sommern" angibt: "aetatis suae 54" bedeutet "in seinem 54. Sommer".



dieses Werk seit fast 300 Jahren nicht mehr existiert, es wurde 1698 durch einen Brand zerstört.

Holbeins Skizze für das Porträt zeigt Heinrich, wie er sich der neuen Königin Jane Seymour zuwendet; im endgültigen Gemälde jedoch blickt der König dem Betrachter direkt ins Auge. Offensichtlich sollte keine persönliche Bindung zwischen den Familienmitgliedern, sondern nur die Einheit der Tudor-Dynastie dargestellt werden. Die Macht Heinrichs VIII. drückt sich in seiner selbstbewußten Haltung, der Massigkeit seiner Gestalt und dem Kontrast zwischen seiner herausfordernden männlichen Pose und der eher vergeistigten Ruhe der drei anderen Figuren aus, deren Blicke dem des Betrachters nicht begegnen.

KUNST UND PROPAGANDA

Die besondere Wirkung dieses Werks erzielte Holbein durch die Verwendung einer Reihe künstlerischer Mittel; vor allem bediente er sich hier eines Stilmittels der religiösen Malerei: Die Anordnung der Personen erinnert an das übliche Renaissance-Arrangement einer Madonna mit Kind, umgeben von den Heiligen. Holbein übertrug das Symbol der Religion auf die Politik, indem er die Heilige Familie durch die des englischen Herrschers ersetzte. So unterstrich das Bild sowohl den Anspruch der Tudors auf den Thron als auch den des Herrschers, Oberhaupt der Kirche von England zu sein. Holbein gelang mit diesem Kunstwerk die nahezu perfekte Synthese von Kunst und Propaganda.

VERGLEICHE

Majestätische Bildnisse

Monarchen waren oft auf Hofmaler angewiesen, die ihr "Bild in der Öffentlichkeit" entwerfen sollten. Holbein schuf das archetypische Bildnis 'Heinrich VIII.', der Franzose François Clouet zeigte seinen König Franz I. in ähnlicher Manier. Gegenüber diesen aggressiv-männlichen Darstellungen sorgte sich Heinrichs Tochter Elisabeth I. darum, daß ihre Porträts das gewünschte Bild einer halbgöttlichen Jungfrau vermittelten.

Victoria and Albert Museum

Nicholas Hilliard *(1547–1619)*
Elisabeth I. (um 1600)
Links: Elisabeth I. gestattete ihren Malern nur, sie als alterslose, juwelengeschmückte Schönheit zu porträtieren.

François Clouet *(um 1510–1572)*
Franz I. (um 1541)
Franz I. stand im Ruf, ein mächtiger, aber kultivierter König zu sein. Pose und Komposition erinnern stark an Holbeins 'Heinrich VIII'.

Louvre, Paris/Bridgeman Art Library

EIN MEISTERWERK ENTSTEHT

Die Gesandten

Jean de Dinteville (links im Bild) gab 1533 dieses Porträt von sich und seinem Freund, George de Selve, Bischof von Lavour, in Auftrag. Die zahlreichen Objekte im Bild kennzeichnen die Lebensweise und Interessen der beiden Männer. Dinteville war der rationale Mensch, den die Welt der Erkenntnisse, Messungen und Berechnungen faszinierte. George de Selve förderte trotz seines hohen Kirchenamts die Ziele der Reformation und trat für eine Verständigung des Katholizismus mit den neuen Ideen ein. Hinweise auf die Vergänglichkeit des Menschen sind in dem Bild zweimal enthalten: Die Sonnenuhr verweist auf die unaufhaltsam verrinnende Zeit, und in perspektivischer Verzerrung symbolisiert ein Totenkopf die Endlichkeit allen menschlichen Seins.

National Gallery, London

Dintevilles Dolch
Oben: Jean de Dintevilles Hand umschließt einen Dolch in goldener Scheide, in die AET SUAE 29 eingestanzt ist: Er stand im 29. Lebensjahr, De Selve war 25.

Bedeutungsebenen
Rechts: Die Laute symbolisiert die Musik, die gesprungene Saite Vergänglichkeit und Tod.

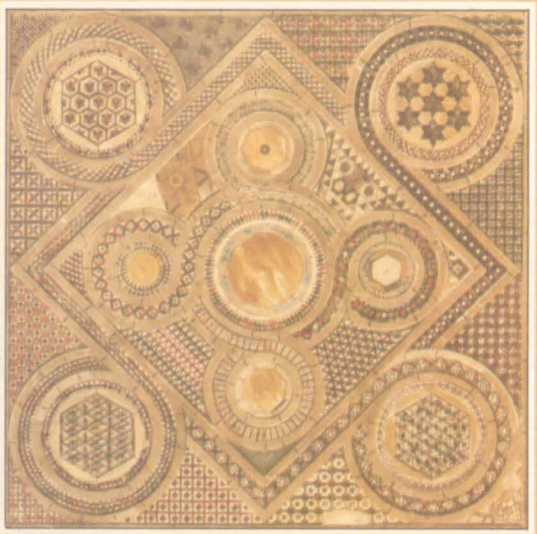
"Mensch willtu leben seliglich und bei Gott bleiben ewiglich/Solltduhaltendiezehen Gebotdieunsgebent unser Gott" "Geystliches Gesangbüchlein", Johann Walthers

National Gallery, London

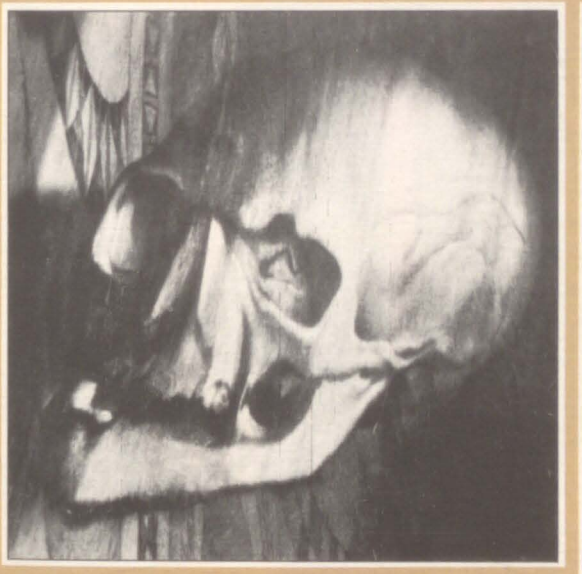
National Gallery, London

Symbole der Wissenschaft
Links: Holbein borgte einige dieser Gerätschaften von seinem Freund Nicolaus Kratzer. Astronomie, Geometrie und Arithmetik gehörten zu den schönen Künsten.

Das Pflaster von Westminster
Unten: Ein Mosaik der Westminster-Abtei aus dem 13. Jahrhundert diente Holbein als Vorlage für den Fußboden, auf dem die Männer stehen.



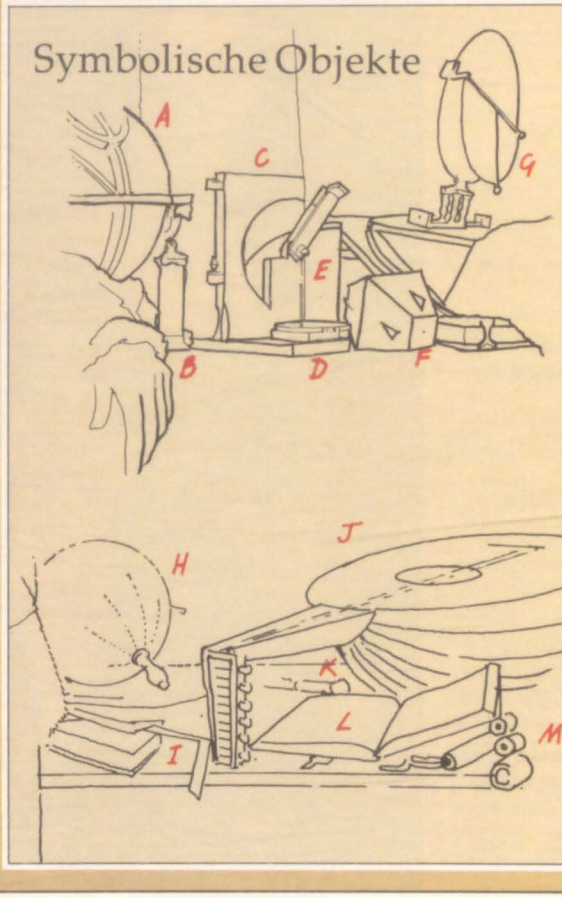
Courtesy of Dean and Chapter of Westminster



National Gallery, London

Das verborgene Gesicht des Todes
Oben: Das Foto zeigt eine entzerrte Sicht des Totenkopfes zwischen den Füßen der beiden Männer. Nur wenn man das Bild aus einem ganz bestimmten Winkel und mit einem Auge betrachtet, erscheint die verzerrte Figur als Totenkopf. Möglicherweise hegte Dinteville eine gewisse Vorliebe für Symbole der Vergänglichkeit.

Symbolische Objekte



Trevor Lawrence

Die dargestellten Gegenstände symbolisieren die Interessen der Porträtierten: Musik, Arithmetik, Geometrie und Astronomie.

A Himmelsglobus
B tragbare Sonnenuhr
C Tischquadrant (für Höhenmessungen)
D astronomisches Instrument
E einfacher Quadrant
F vielflächige Sonnenuhr
G Sextant
H Erdglobus
I Arithmetikbuch
J Laute
K Kompaßpaar
L Choralbuch mit Hinweisen auf die Reformation
M Flötenkasten

Galerie

Holbein ist berühmt für seine Gesellschaftsporträts, die in ihrer Klarheit und Präzision bis zum heutigen Tage kaum übertroffen sind. Selbst in religiösen Werken, wie die 'Darmstädter Madonna', kann man seinen Hang zur exakt beobachteten Darstellung erkennen. Während des ersten Englandaufenthalts entstanden einfühl-

Artothek

Darmstädter Madonna *1526–1530*
146 x 102 cm Schloßmuseum, Darmstadt

Das Altarbild wurde von dem ehemaligen Baseler Bürgermeister Jakob Meyer 1526 in Auftrag gegeben. Es war für die Familienkapelle gedacht und sollte seine Familie unter dem Schutz der Madonna darstellen. Jakob Meyer ist links auf dem Gemälde mit seinen im Kindesalter verstorbenen Söhnen zu sehen. Rechts knien seine Tochter Anna, seine Frau Dorothea und seine verstorbene Frau Magdalena Baer. Holbeins Geliebte Magdalena von Offenburg stand möglicherweise Modell für die 'Darmstädter Madonna', die in Aufbau und Stimmung an Werke von Mantegna und da Vinci erinnert.

INDEX

2. Sammelordner Heft 13–24 (Seite 385 bis 768)

Kursivgedruckte Wörter und Seitenangaben verweisen auf Gemälde sowie Illustrationen

A

Akbar der Große, Kaiser von Indien *703*
Alaux. J.
Ingres' Atelier in Rom *420*
Alba, Fernando Alvarez de Toledo Herzog von 678, 694, 699, 702, *702*, 703
Albert, Prinz von Sachsen-Coburg-Gotha *448*, *478*, *634*
Alexander VI., Papst (Borgia) 666, *667*, *667*, 668, 670, 671, *671*
Ali Pascha *411*
Amerika
Abraham Lincoln *508*, 511, 512, *572*
Bürgerkrieg 511-12, 574
Erdöl *510*
George Washington *472*
Republikanische Partei *637*
Ulysses S. Grant *543*
Unabhängigkeitskrieg *472*
Ammanati, Bartolomeo 702
Anarchisten 600-3
Aragon, Katharina von 736, 741, 763, 764, *765*
Aretino, Pietro 672
Ariosto, Ludovico *767*
Art Nouveau 571
Artistes Indépendants 515-16
Ästhetische Bewegung 548, 568-71
Australien
Durchquerung *511*
Fluß Murray *416*
Averkamp, Hendrich
Schlittschuhläufer bei einer Wasserburg *682*

B

Bakunin, Michail 602, 603
Basire, James 451, 456
Baudelaire, Charles 579, 580, *580*, 581 588, 595
Beerbohm, Max
Karikatur von Whistler *550*
Belli, Guiseppe Gioachino 445, *446*, 448
Bembo, Pietro 669
Bernini, Gianlorenzo 730, 733
Bertaux, J.
Einnahme des Tuilerien Palastes *452*
Bertoldo di Giovanni 707
Binet, Virginie 579, 582
Binsenstock, Elsbeth
und Holbein 738, 741, *741*
Blake, Catherine (geb. Boucher) 451
Porträt von William *450*
BLAKE, WILLIAM
Jerusalem 455, *457*, 472, *473*
Kupferstiche 451, 456
Leben 450-5
Lebensdaten 451
Maltechnik 456-9
Milton 455
Portraits *449*, *450*
Songs of Experience (Lieder der Erfahrung) 453, *456*, 457
Songs of Innocence (Lieder der Unschuld) 452, 456-7, *456*
Stilmerkmale 459
Themenwahl 458
BLAKE, Werke
Adam und Eva finden den toten Abel Heft 15 *Titelbild*, *460-1*, *468-9*
Aquarell *461*
Alte der Tage, Der *462*
Beatrice spricht zu Dante aus dem Triumphwagen *470*
Canterbury-Pilger *454-5*
Dantes "Göttliche Komödie" *467*, *470*, *471*
Freudentag, Der (Der Tanz Albions) *466*
Geist einer Fliege, Der *453*
Gott richtet Adam 453, *463*
Inschrift über dem Höllentor *471*
Jüngste Gericht, Das 453
King Sebert *451*
Mitlied *457*
Nebukadnezar *465*
Newton *464*
Satan schlägt Hiob mit Beulen *459*
Satan, Sünde und Tod *457*
Simonie-Papst, Der *467*
Visionärer Kopf *457*
Blanchard, Madame 478, *480*
Boleyn, Anne *736*, 741, 742; 764
Bolivar, Simon *416*
Bonaparte, Leatitia *442*
Bonaparte, Napoleon, *siehe* Napoleon I.
Borgia, Cesare 648, 666-7, 668, *668* 669, 671
Borgia, Juan 667, 668
Borgia, Lucrezia 666, 667, *668*, 669
Borgia, Rodrigo, *siehe* Alexander VI.
Bosch, Hieronymus 677
Bothwell, James, Earl of 704
Botticini, Francesco
Tobias und die Erzengel (Ausschnitt) *642*
Bramante, Donato D'Angelo
Tempietto *730*
und Leonardo 663, 671
und der Petersdom 709, 730, 731, 732
Brant, Sebastian 681
Bronzino, Agnolo 427
Eleonora von Toledo und ihr Sohn Giovanni *427*
Brown, Ford Madox 635
Die Letzten von England *486*
und Rosetti 483, 486, *486*, 487, 489, 490
und William Morris 486, 504, 505
Bruegel, Mayken (geb. Coecke) 674, 677
BRUEGEL, PIETER, DER ÄLTERE
Einfluß von Bosch 677
Einfluß italienischer Kunst 678, 680, 682
Landschaftsmalerei 675-8, Heft 22 Rückseite
Leben 674-9
Lebensdaten 674
Maltechnik 680-683
Porträts *673*
Stilmerkmale 683
Themenwahl 673, 680-3, 684-5
und Hieronymus Cock 676-7
und Pieter Coecke 674, 675
BRUEGEL Werke
Alpenszene (Kupferstich) *677*
Bauernhochzeit, Die Heft 22 *Titelbild*, 687, *696*
Bauerntanz, Der *587*, 673, 683, 687, *697*
Bekehrung des Paulus, Die 679, 687, *694-5*
Bethlehemitische Kindermord, Der 679, 687, *693*
Ernte, Die *700*
Gleichnis von den Blinden, Das 677, 681 682, *682*
Hafen von Neapel, Der (Ausschnitt) *674-5*
Heuernte, Die 686, *690*
Hexe von Malleghem, Die (Ausschnitt) *701*
Hochzeitstanz im Freien, Der *680*
Jäger im Schnee, Die 678, 682, 687, *692*, Heft 22 Rückseite
Kornernte, Die 686, *691*
Künstler und Kenner *681*
Misanthrop, Der *681*, 682
Niederländischen Sprichwörter, Die 681, 684-5, 686, *688-9*
Skizzen von Bauern *683*
Streit zwischen Karneval und Fastenzeit, Der 681
Sturz des Ikarus, Der *681*, 686, *686-7*
Turmbau zu Babel, Der Heft 22 *Rückseite*
Versuchung des heiligen Antonius, Die *680*
Zwei Affen 681
Bruegel, Jan (Samt) 679
Bruegel, Pieter, der Jüngere 678
Bauernhochzeit *698-9*
Dorfmarkt, Der *700-1*
Bruyas, Alfred
und Courbet 582, *582*, 588, 591, 592
Buchon, Max 579, 580, 581, 588
Burckhardt, Jacob *509*, 512
Burne-Jones, Edward
Garten der Hesperiden, Der *554*
und die Präraffaeliten 635
und Rossetti 485, 491, 498
und William Morris 485, 504, 505 *506*, *507*
Burton, Sir Richard 541
Butts, Thomas 453, *454*
Byron, Lord George *409*
Tod 408-11, *411*, 413

C

Canning, George 414
Carnot, Sadi 603
Caroline (Murat), Königin von Neapel,
und Ingres 421, *421*
Cavalieri, Tommaso 710
Champfleury, Jules 579, 580, 581, 582, 588, 595
Cha-U-Kao 538
China
Opiumkrieg 444
Chopin, Frédéric
und Delacroix 390, *390*, 394
Christine von Dänemark 743, *760*
Clemens VII., Papst (De'Medici)
und Heinrich VIII. 736, *766*
und Michelangelo 710
und die "Sacco di Roma" 734, 735
Cless, J.M.
Davids Atelier *418*
Cleve, Anna von 743, *745*, Heft 24 *Rückseite*
Clouet, Francois
Franz I. *749*
Cock, Hieronymus 676-7
Coecke, Mayken, *siehe* Bruegel, M.
Coecke, Pieter, van Aelst 674, 675
Collins, Wilkie *510*, 556
Collinson, James 633, 634
Colonna, Vittoria 710, *711*
Columbus, Christoph *671*, 672
Contrapposto 714, 715
Cook, Kapitän James 734
Cornforth, Fanny 485, *485*, 486, 487, 491
COURBET, GUSTAVE
Leben 578-83
Lebensdaten 578
Maltechnik 584-7
Porträts *577*, *581*, *588*
Stilmerkmale 586
Themenwahl 577, 580, 584, 585
und Alfred Bruyas 582, 588, 591, 592
und der Pariser Salon 579-82, 586, 590, 591
und Proudhon 579, 580, 581, 588, 595, 596, 600-2
und Realismus 577, 579, 580, 581, 584, 587
und Whistler 546, 548
COURBET, Werke
Äpfel und Granatäpfel auf einer Schüssel *585*
Atelier des Malers, Das 581, 582, 584, *588-9*, 591, *594-5*
Badenden, Die 582, *586-7*
Bauern von Flagey vom Markt heimkehrend, Die *584*
Begegnung, Die 582, 591, *624*
Begräbnis in Ornans 580, 581, 584, 587, *590-1*
Brasserie Andler, Die (Skizze) *581*
Felsen von Etratat nach dem Sturm, Die *520*, 591, *599*
Hängematte, Die *584*
Kornsieberinnen, Die 591, *593*, Heft 19 Rückseite
Mädchen am Ufer der Seine 591, *596*
Nach dem Essen in Ornans 580
Porträt von Alfred Bruyas *582*
Porträt von Baudelaire *580*
Porträt von Julie Courbet *578*
Porträt von Proudhon *600*
Porträt von Régis Courbet *578*
Schlaf, Der (Ausschnitt) Heft 19 *Titelseite*, 591, *598*
Schlafende Spinnerin, Die 582, Heft 19 *Rückseite*
Selbstbildnis mit schwarzem Hund *579*
Selbstporträt *577*, *615*
Sonnenuntergang auf dem See Léman *585*
Spalier, Das 591, *597*
Steinklopfer, Die *586*
Tod des Hirschs, Der *585*
Courbet, Juliette *578*, 589, *593*
Cranmer, Thomas, Erzbischof
und Heinrich VIII. 765, 766, *768*
Cromwell, Sir Thomas, Graf von Essex
und Heinrich VIII. 741, 742, *742*, 764
Cunard, Samuel 447

D

Dante, Alighieri 483, 492, 496, 509
"Göttliche Komödie" 455, 459, *467* *470*, *471*
"Vita Nuova" 509
Darnley, Lord Henry 704
Darwin, Charles *512*
Da Sangallo, Giuliano 731
David, Jacques-Louis 443
Krönung Napoleons *386-7*
Napoleon in seinem Arbeitszimmer *421*
Schwur der Horatier, Der 442-3
und Ingres 417, 418, 419, 424
Da Vinci, Leonardo, *siehe* Leonardo
Da Vinci, Ser Piero 642
De Granvelle, Kardinal Antoine 678, *679*, 679

Dei Catanei, Vannozza *667*
Delacroix, Charles 386
DELACROIX, EUGÈNE
Aquarelle *393*
Atelier *390*
Leben 386-91
Lebensdaten 386
Maltechnik 392-4, 395
Porträts *385, 386, 422*
Skizzen 392-3, *392*
Stilmerkmale 395
Tagebuch *387*, 388
Themenwahl 394
und Ingres 422, 423
und Romantik 389-91
Wandgemälde 390-1, *391, 393*
DELACROIX, Werke
Christus auf dem See Genezareth Heft 13 *Rückseite*
Dante-Barke, Die 388, 393, *398-9*
Einnahme von Konstantinopel, Die *406*
Elisabeth Salter *387*
Vertreibung des Heliodor *391*
"Faust"-Lithographien 389
Frauen in Algier *395*
Freiheit führt das Volk, Die Heft 13 *Titelbild*, 390, *404*
Frédéric Chopin *390*
George Sand *391*
Giaour und Hassan, Der *392*
Griechenland auf den Ruinen von Mesolongion *408*
Hinrichtung des Dogen Marino Faliero, Die 395, *401*
Jenny Le Guillou *388*
Jüdische Hochzeit in Marokko *405*
Löwenjagd *393*
Massaker von Chios, Das 389, 396-7, *400*, 414, 422
Pferde, aus dem Meer kommend *407*
Selbstporträt *385*
Tod von Sardanapal, Der 389, *402* Skizzen *392*
Triumph des Apollo *393*
Waisenkind in einem Friedhof *396*
Delacroix, Victoire 386
Del Conte, Jacopino
Porträt Michelangelos *705*
Della Porta, Giacomo 732, 733
D'Este, Alfonso 667
D'Este, Beatrice *645*
Deutschland
Frankfurter Nationalversammlung 606, *608*
Kölner Dom 607
Dickens, Charles 623, 634, *635*
Millais' Porträt *615*
Di Credi, Lorenzo
Porträt von Verrochio *644*
Disraeli, Benjamin 614
Donatello
Einfluß auf Michelangelo 712, 714
Heiliger Markus *714*
Dossi, Dosso
Bacchanal *668-9*
Dumas, Alexandre 386
Dumas, Jean-Baptiste *414*
Du Maurier, George 551, 569
Dunn, H.T.
Aquarell von Rossetti und Watts-Dunton *487*
Dürer, Albrecht
Einfluß auf Rossetti 492
Geburt der Maria *492*

E

Ecole des Beaux Arts
Delacroix und 387
Ingres und 423
Edward VI., König von England 759, 765, 766
Elisabeth, Kaiserin *640*
Elisabeth I., Königin von England 704, 749, 764, 766
Porträts *749, 766*
Empire-Stil 440-3
England
Auflösung der Klöster *764*
Burmesischer Krieg 414
Chartisten 604
Cholera 640, *641*
Heinrich VIII. 762-5
Kinderarbeit *476*
Krimkrieg *636*, 637-40
Opiumkrieg 444
Peterloo *476-7*, 479-80
Radikale Bewegung 472-5, 477-80
Rosenkriege 762
Textilarbeiterstreik 638
Erasmus, Desiderius 681, 698, 762
Porträt *740*
und Holbein 738, 739, 740, 744

F

Fantin-Latour, Henri
und Whistler 546, 557
Ferdinand I., Kaiser 605
Ferdinand V., von Spanien 672
Flajoulot, Charles Antoine 579
Fénéon, Félix 515, 516
Signacs Porträt von *515*
Flaxman, John 454
Florenz 643-4, *643, 702*, 706-10, 735-6
Fontainebleau, Schule von 739
Fontana, Domenica 733
Forestier, Julie *419*
Forget, Joséphine de 390
Franklin, Maud 549, 551
Frankreich
Massaker der Bartholomäusnacht 704
Karl X. *415*
Kolonialismus 541, 543
Napoleon I. 440-3
Revolution *452*, 474
(1848) 605, 606, 608
Zweite Republik 580
Franz I., König von Frankreich *749*
und Karl V. 734
und Leonardo 649, *649*
Franz Joseph I., Kaiser *640*
Frauenbewegung 572
Fresken 662, 664, 714-15

G

Garibaldi, Guiseppe 510
Genremalerei 552, 683
Gérard, Francois
Madame Laetitia *442*
Géricault, Théodore
Floß der Medusa, Das 387-8, *394*, 398
Porträt von Delacroix *386*
Gesten seelischer Not Heft 13 Rückseite
Ghirlandaio, Domenico
Geburt Johannes des Täufers *706*
und Michelangelo 706, 714
Gilbert & Sullivan 568, 570
Gladstone, Sir William 573, 574, 575, 576, 614, 615
Gleyre, Charles 546
Godwin, Beatrix (geb. Birnie-Philip), *siehe* Whistler, Beatrix
Godwin, Edward W.
und Whistler 548, 550, 551, 568
Godwin, Mary 475
Godwin, William 472, 473, *475*
"Politische Gerechtigkeit" 475
Goethe, Johann Wolfgang von
"Faust" 389
Gordon, Gen. Charles *540*
Gotik
Einfluß auf Blake 451
Grace, Dr. William Gilbert *573*
Grant, Ulysses S. *543*
Griechenland
Unabhängigkeitskrieg 408-11, *412*, 413
Gros, Baron Antoinre 388, 389, 578
Grundierung Heft 21 Rückseite
Guérin, Pierre-Narcisse 387

H

Hampton Court *763*, 765
Haussmann, Baron George Eugène 638
Hawaii, König & Königin von 416, *416*
Entdeckung *734*
Heffernan, Joanna 547-8, 551, *556, 557* 598
Heilsarmee *575*
Heinrich II., König von Frankreich 768
Heinrich VII., König von England *742*, 762
Heinrich VIII., König von England 736, 740, 741, 742, 762-5, *768*
Porträts *742, 758, 762, 764-5*
und Holbein 739, 742, 748-9, 762
Herbster, Hans
und Holbein 738, *739*, 744
Hilliard, Nicholas
Elisabeth I. *749*
Hogenberg, Frans
Blaue Mantel, Der 684, *685*
Holbein, Hans, der Ältere 738
Taufe des Paulus *738*
HOLBEIN, HANS, DER JÜNGERE
Holzschnitte 739, *740-1*
Leben 738-43
Lebensdaten 739
Maltechnik 744-9
Miniaturen *743, 745*
Porträt *737*
Stilmerkmale 749
und Henry VIII. 739, 742, 748-9, 762, 763, 765
und Thomas Cromwell 741, 742
und Thomas More 739, 740, 741, 745, 746, 754
Zeichnungen 745-6, *746-7*
HOLBEIN, Werke
Anna von Cleve 743, Heft 24 *Rückseite*
(Miniatur) *745*
Anne Cresacre (Skizze) *746*
Christine von Dänemark 743, 746, *760*
Darmstädter Madonna, Die Heft 24 *Titelbild*, 739, 744-5, *752*
George Gisze 741, 746, *748*
Gesandten, Die 741, *750-1*, *756-7*, 766
Hans Herbster *739*
Heinrich VIII. und Jane Seymour (Kopie) 742-3, *742*, 748-9
John More der Jüngere (Skizze) *746*
König Heinrich VIII. 748, *758*, 765 Skizze *762*
Königin Jane Seymour 758, *759*
Lady Mary Guildford *753*, 755
Margaret Wyatt, Lady Lee *745*
Oberried-Altar *744*
Porträt der Familie More (Kopie) *740*, 744
Porträt von Erasmus *740*, 745
Porträt von Thomas Cromwell (Kopie) 741, *742*
Selbstporträt *737*, 743
Simon George of Quocote *745*
Skizze *747*
Sir Henry Guildford *744*
Sir Thomas More 740, 745, 748, *754*
Thomas Boleyn (Skizze) *747*
Totentanz, Der (Holzschnitte) 739
Triumph des Reichtums, Der (Kopie) *743*
Unbekannte Dame *761*
Unbekannte Dame (Skizze) *747*
Unbekannte Dame mit Eichhörnchen und Elster *755*
William Warham, Erzbischof von Canterbury (Skizze) *746*
Howard, Catherine 761
Hugenotten 703, 704
Hugo, Victor 389
Humanismus 738, 762, 766, 767
Hunt, Henry 474, 479
Hunt, William Holman 483, 488, 489, *632*
Valentine rettet Sylvia vor Proteus (Ausschnitt) *484*
Porträt von Rossetti *481*
Sündenbock, Der *635*
und die Präraffaeliten 632, 633, 634, 635, *635*
undMillais 610, 611, 612, 613, *613*, 615
und Rossetti 483, 610, 618
Zeichnung von Millais *621*

I

Ingres, Delphine (geb. Ramel) 423, *423*
INGRES, JEAN-AUGUSTE-DOMINIQUE
Leben 418-23
Lebensdaten 418
Maltechnik 424-7
Musée Ingres *418*
Porträts *417, 420, 422, 423*
Stilmerkmale 426
Themenwahl 422
und David 417, 418, 419, 424
und Delacroix 422, 423
und Napoleon 420-1
INGRES, Werke
Abgesandten des Agamemnon, Die 419, *419*
Antiochos und Stratonike 423, 424-5
Apotheose des Homer 422, 423, 447
Apotheose Napoleons, Die 441
Bonaparte als Erster Konsul 420, *430*
Comtesse d'Haussonville, Die *438*
Forestier-Familie, Die *419*
Goldene Zeitalter, Das 423
Große Odaliske Heft 14 *Titelbild*, 421, 424, 427, 432-3
Ingres bei der Arbeit *420*
Jupiter und Thetis 421, *426*
Kleine Badende, Die 427, *428*
Madame de Senonnes 434
Mademoiselle Rivière 420, 424
Martyrium des hl. Symphorian 423
Monsieur Bertin *435*
Napoleon als Kaiser *420*, *440*
Odaliske mit Sklavin 436-7
Porträt (Bleistift) *425*
Porträt von Königin Caroline Murat 421, *421*
Rüdiger befreit Angelika 421 Heft 14 *Rückseite*
Skizze 425, *425*
Schwur Ludwig XIII. 422
Selbstbildnis (1804) *417*, 428
Tod Leonardo da Vincis, Der *649*
Traum des Ossian, Der 421, 424
Türkische Bad, Das 423, 427, *428-9*, 439
Valpinçon-Badende, Die 427, *431*
Ingres, Madeleine (geb. Chapelle) 420, 421, 423
Isabella von Spanien 672
Italien
Einigungsbewegung 509-10, *607*
französische Invasion 671, 734-5
Stadtstaaten 666-8
Iwan der Schreckliche *768*

J

Japanische Kunst
Einfluß auf Whistler 548, 552, 553, 555, 565
Japan-Kult 568, 569
Johnson, Joseph 472
Jonghelinck, Niclaes 678
Julius II., Papst (della Rovere)
und Michelangelo 708, 709, 726
und der Petersdom 730, 731
Julius III., Papst (Giocchi) 668, 711

K

Kanada
Canadian Pacific Railway *543*
Parlament 512
Karl V. Kaiser *678*

Palast in Granada 734
und die Belagerung Roms 710, 731-2, 734, 735
und Heinrich VIII. 736, 764, 766
Karl VIII., König von Frankreich 671
Karl IX., König von Frankreich 768
Karl X., König von Frankreich *415*, 422
Karton 712, *728*
Klassizismus 422
Klimt, Gustav
Judith *490*
Knoblock, Madeleine 517, 538
Kolonialismus 541-3
Konstantin, Kaiser 730, 731

L

Landschaftsmalerei 663, 675-8, 682 Heft 22 Rückseite
Landseer, Sir Edwin
Sir Walter Scott *413*
Langtry, Lillie 614, *617*
Laokoon (Statue von) *708*, 713
Laurent, Ernest
Porträt von Seurat *513*
Legros, Alphonse 546
Le Guillou, Jenny *388*, 391
Leo X., Papst (de'Medici)
und Leonardo 649
und der Petersdom 731
LEONARDO DA VINCI
Abhandlung über die Malerei 646, 663
als Ingenieur 644, 646, 647, 648, 666, 671
Einfluß auf Holbein 745
Leben 642-9
Lebensdaten 642
Maltechnik 660-3
Notizbücher 646-7
Sfumato 659, 714
Stilmerkmale 663
Themenwahl 662
und Cesare Borgia 648, 666
und Ludovico Sforza 644, 645-6, 647, 653
und Verrocchio 642-3, 644, 650
LEONARDO, Werke
Malerei
Abendmahl 646, 651, *654-5*, 662, *664-5*
Anbetung der Könige 643, 662, Heft 21 *Rückseite*
Anna Selbdritt *659*
Bildnis eines Musikers *661*
Dame mit dem Hermelin, Die 651, *653*
Felsgrottenmadonna Heft 21 *Titelbild*, 645, *657*, 661, *662*
Ginevra Benci 651, *652*
Hl. Hieronymus *661*
Mona Lisa 648, 651, *658*
Schlacht von Anghiari 648, 662 (Kopie) *648*
Taufe Christi, Die (Ausschnitt) 643
Verkündigung 650, *650-1*, 660
Skulpturen
Große Pferd, Das 645, 648
Pferd und Reiter 660
Zeichnungen
Anatomische Zeichnungen *647*
Anna Selbdritt 651, *656*
Architektur-Zeichnungen *647*
Arnolandschaft *643*
Botanische Zeichnungen *647*
Faltenwurfstudie *646*
Flugmaschinen *646*
Illustration zu Vitruvius *646*
Militärische Vorrichtungen *647*
Perspektivische Studie *662*
Porträt eines alten und eines jungen Mannes *645*
Selbstporträt *641*, *649*
Studie für Jakobus d. Ä. *664*
Zeichnung für das Abendmahl *665*
Leopold II., König von Belgien *541*
Leyland, Frederick 549, 559, 565
Limburg, Brüder
Les Très Riches Heures du Duc de Berry *682*
Lincoln, Abraham *508*, 511, 512 *572*
Linnell, John 455
London
Cleopatras Nadel *479*
Feuerwehr *574*
Gordon-Aufstände 472
Kristallpalast 638-9, *639*
Nationalgalerie *415*
National Portrait Gallery 615
St Katherine Dock *413*
Soho *452-3*
Themse 606, 637, *639*
Tower *743*
Westminster Abbey *450-1*
Whitehall Palace (York Place) 742, 743, 748, 765
Louis-Napoleon 600, 601, *601*, 608
Louis Philippe, König von Frankreich *423*, 600, 601, 605, 606, 607, *608*
Ludwig I., König von Bayern 607
Ludwig XII., König von Frankreich 648, 666
Lutheraner 740, 768

M

Machiavelli, Niccolò 668, *669*, *736*
Maderna, Carlo 733
Mailand
Kirche San Francesco Grande 645
Santa Maria delle Grazie *671*
Manet, Edouard 546
Mantegna, Andrea
Christus am Ölberg *663*
Maria Stuart, Königin von Schottland 704, *704*
Marx, Karl **602, 603**, *603*, 605, *605*
Mary I., Königin von England 763, 766
Masaccio, Tommaso Giovanni di Mone
Einfluß auf Michelangelo 712, 714
Zinsgroschen, Der (Ausschn.) *714*
Medici, Katharina de' *768*
Medici, Lorenzo de' 643-4, 649, 670, *670*
Büste *707*
und Michelangelo 706, 707, 713
Medici, Piero di Lorenzo de' 670, 707
Melanchthon, Philipp 766-7
Melzi, Francesco
und Leonardo 648, *648*, 649
Metternich, Fürst 413, 605
MICHELANGELO BUONARROTI
als Architekt *711*, 715, 732
Leben 706-11
Lebensdaten 707
Maltechnik 712-5
Porträts *705*, *710*, *727*, *732*
Stilmerkmale 715
und Ghirlandaio 706, 714
und Julius II. 708, 709, 726
und Lorenzo de'Medici 706, 707, 713
und Paul III. 711, 723
und Tommaso Cavalieri 710
und Vittoria Colonna 710, 711
MICHELANGELO, Werke
David 708, 716, *717*
Doni Tondo 712, 714
Erwachender Sklave 713
Grabmal Julius II. 708, 709, *709*, *713*
Heilige Familie, Die, siehe Doni Tondo
Johannes der Täufer 708
Jüngste Gericht, Das 708, 710, *710*, 713, 717, *722-5*
Kampf der Lapithen und Kentauren, Der 707
Kuppel des Petersdoms 732, 733
Madonna an der Treppe, Die 707
Madonna Taddei, Die Heft 23 *Rückseite*
Medici-Kapelle (San Lorenzo) *713*, 715
Pietà 708, *716*
Pietà (Florentiner) 711
Schlacht von Cascina 648 Skizze *712*
Schlafender Kupido 708
Schöpfer, Der *458*
Sixtinische Deckenbemalung Heft 23 *Titelbild*, 708, 709, *712-13*, 714, 717, *718*, *719*, *720-1*, *726-9*
Tityus' Schicksal (Zeichnung) *710*
Treppe in der Biblioteca Laurenziana *713*, *715*
Millais, Effie 609, 611, 612, *612*, 613, 615
MILLAIS, JOHN EVERETT
Buchillustrationen 618, *618*
Leben 610-15
Lebensdaten 611
Maltechnik 616-18
Porträtmalerei 614-15, 616, 618
Porträts *610*, *632*
Stilmerkmale 619
Themenwahl 614, 616, 617
und Holman Hunt 610, 611, 612, 613, 615
und die Präraffaeliten 610, 611, 612, 616, 632, 633, 634, 635
und Rossetti 483, 488, 489, 610, 611, 612
und die Royal Academy 609, 610, 611, 612, 614, 615, 623, 633, 634
und Ruskin 609, 610, 611, 612, 613
und Whistler 547
MILLAIS, Werke
Blinde Mädchen, Das 622, *626*
Braut, Die *617*
Christus im Hause seiner Eltern 611, 617, 622, *622-3*, 634
Entlassungsbefehl, Der 611, 612, *616*
Herbstblätter 613, *627*
Jersey-Lilie *617*
Knabenjahre von Sir Walter Raleigh, Die 617, Heft 20 *Rückseite*
Kühler Oktober *617*
Lachsfang *614*
Lorenzo und Isabella 610, *611*
Mariana *619*
Nachmittagstee *616*
Ophelia 611, 617, *620-1*, 622, *624-5* Zeichnung *621*
Porträt von Ruskin 612, *612*, 613
Präraffaelit, die Unannehmlichkeiten bei stürmischem Wetter skizzierend (Zeichnung) *613*
Prinzen im Tower, Die 617, *630*
Schwarze Braunschweiger, Der Heft 20 *Titelbild*, 613, 622, 623, *629*, Heft 20 Rückseite
Seifenblasen 614, 623, *631*
Selbstporträt (1880) *609*
Sir Isumbras in der Furt 613, *628*, 634
Millet, Jean-François
Die Ährenleserinnen *587*
Monet, Claude 582
Monroe-Doktrin 414
Moore, Albert
Träumende *554*
More, Sir Thomas
Porträts *740*, *754*
und Heinrich VIII. 739, 740, 741-2, 762-5
und Holbein 739, 740, 745, 746
Morris, Jane (geb. Burden) 506
und Rossetti 486, *486*, 491, 495, 503
und William Morris 486, 506, *506*
Morris, William
Kelmscott Press 507, *507*
Königin Guenevere *506*
Morris & Co. 485, 486, 504-7, *504*
und Burne-Jones 485, 504, 505, *506*
und die Präraffaeliten 504, 635
und Rossetti 485, 490, 498, 504, 505, 506

N

Napoleon I., Kaiser von Frankreich
Krönung *386-7*, 440
Porträts *421*, *440*, *441*
und das alte Rom 440-3
Napoleon III. 510, 589, 595
Neo-Impressionismus 516
Neoklassizismus 387
Neuseeland
neue Hauptstadt 576
Niederlande 698-71
spanische Herrschaft 678-9, 699, 700-1, 702-4
Nightingale, Florence *638*
Nikolaus V., Papst (de Sarzana) 730
Normandie *520*

O

Odevaere, J.
Byrons Tod *411*
Offenburg, Magdalena 739, 752
Ölmalerei 661, 662, 682
Orientalismus
Delacroix und 394
Ortelius, Abraham 676, 677
Karten *676*

P

Paine, Thomas 472-3, 472, 474
"Gesunder Menschenverstand" 472
"Menschenrechte, Die" 473, 474
Palmerston, Henry John Temple, Lord 573, 574, 575, 576, *576*
Paracelsus, Philippus Aureolus *735*
Paris
Cirque Fernando 537-8
Eiffelturm *519*
Friedhof Père Lachaise *517*
Haussmann *638*
Juli-Aufstand *388*, *421*
Kommune 602, 603
Louvre 579
Napoleon I. 442-3, *443*
Revolution (1848) 605, 606, 608
Salon 579-82, 586, 590, 591
Sturm auf die Bastille *474*
Vendôme-Säule 583, *583*
Pasteur, Louis *544*
Paul III., Papst (Farnese)
und Michelangelo 711, 723
und der Petersdom 732
Paul IV., Papst (Caraffa)
und der Petersdom 732, 733
Paul V., Papst (Borghese)
und der Petersdom 733
Perugino, Pietro 644
Peruzzi, Baldassare
und der Petersdom 731
Philipp II., König von Spanien 674, 678, 700-1, 702-3
Pinelli, Bartolommeo *446*
Pinturicchio, Bernardino
Disputa di Santa Caterina, La (Auschnitt) *666*
Papst Alexander VI. *667*
Pissarro, Camille
Landesteg des Lotsen, Le Havre, Der *520*
Pius VII., Papst 440, 445
Pizarro, Francisco 734, 767
Plinius d. Ä. 713
Poe, Edgar Allan 448
Pointillismus 513, 515, 518-21
Porträtmalerei 618, 744-9, Heft 24 Rückseite
Präraffaelitische Bruderschaft 632-5
Millais und 610, 611, 612, 616
Morris und 504, 635
Rossetti und 483-4, 488, 489, 494
Proudhon, Pierre-Joseph 600-2, *600*
und Courbet 579, 580, 581, 588 595, 596

R

Rabelais, François *766*
Raffael

Einfluß auf Bruegel 678
Einfluß auf Ingres 417, 421, 424, 427
Heilige Katharina von Alexandria 632
Madonna della Sedia 424, *427*
Messe in Bolsena (Ausschnitt) *708*
und der Petersdom 731
Raffles, Thomas Stanford 477
Raumer, Friedrich von 447
Realismus 577, 579, 580, 581, 584, 587
Reformation 736, 740, 745, 766, 767
Relief 713-14, Heft 23 Rückseite
Rembrandt van Rijn
Gewitterlandschaft *663*
Reynolds, Sir Joshua 610
Lady Worsley *618*
Richard III., König von England 762
Richmond, Thomas
Porträt von Effie Ruskin *612*
Riesener, Henri 387
Rom
in Ingres'Zeitalter 445-8
Kapitol *711*
Petersdom 708, 709, 711, 730-3
Prix de Rome 419, 420
Sacco di Roma 710-11, 731-2, 734-5, *735*
Villa Médici *419*, 423
siehe auch: Sixtinische Kapelle
Romantik 388-9
Delacroix und 389-91
Ross, James Clark 447
Rossetti, Christina *487*, 491, 494, 495, 633

ROSSETTI, DANTE GABRIEL
Aquarelle 485, 489-90
Buchillustrationen 490-1
Glasmalerei 490
Leben 482-7, 509, 511
Lebensdaten 482
Maltechnik 488-91
Porträts *481*, *482*, *484*, *487*, *632*
Stilmerkmale 491
Themenwahl 489, 491
und Burne-Jones 485, 491, 498, 504
und Dante 509
und Ford Madox Brown 483, 486, 487, 489, 490
und Holman Hunt 483, 610
und Millais 483, 488, 489, 610, 611, 612, 618
und die Präraffaeliten 483-4, 488, 489, 494, 632, 633, 634, 635
und Ruskin 485
und Whistler 548
und William Morris 485, 490, 498, 504-7
Wandmalerei 490
Zeichnungen 490

ROSSETTI, Werke
Astarte syriaca *458*, 495, *503*
Beata Beatrix 495, *500*
Blaue Kemenate, Die *488*
Blaue Laube, Die *485*
Erste Jahrestag des Toten von Beatrice, Der 492-3, 496-7
Federzeichnung *493*
Gefunden *488*
Geliebte, Die Heft 16 Rückseite
Hochzeit St. Georgs' und der Prinzessin Sabra 490, 494, *498*
Janey und der Wombat *486*
Jugendzeit der Jungfrau Maria 484, 488, 490, 494, 633, *633*
Lied der sieben Türme, Das *499*
Monna Vanna Heft 16 *Titelbild*, *501*
Paolo und Francesca da Rimini *489*
Porträt von Swinburne *550*
Proserpina 491
Rupes Topseia *505*
Schattige Wiese, Die *502*
Selbstporträt *482*
Sir Galahad *489*
Verkündigung, Die 488, 489, 494, *495*
Vorbereitung für das Passahfest der Heiligen Familie *489*
Zeichnung von Lizzie Siddal *484*
Rossetti, Frances 482, *487*, 494, 495, 633
Rossetti, Gabriele 482, *483*
Rossetti, William 482, 484, *487*, 633, 634

Royal Academy
Millais und 609, 610, 611, 612, 614, 615, 623, 632, 633, 634
Rossetti und 483, *483*
Rubens, Peter Paul
Nilpferd-Jagd, Die *394*
Schlacht von Cascina *648*
Schlüsselübergabe an Petrus *679*
und Bruegel 679
Ruskin, John
"Moderne Maler" 610
und Millais 609, 610, 611, 612, 613
und die Präraffaeliten *484*, 485, 504, 505, 611, 634
und Whistler 548, 549, 550
Rustici, Giovanni Francesco
Predigt Johannes des Täufers 662
Rysselberghe, Théo van
Selbstkarikatur *516*

S

Salai, Andrea
und Leonardo 645, *645*, 646, 648, 649
Salon des Rufusés (Paris) 556, 558
Salter, Elisabeth *387*, 390
Sand, George
und Delacroix 390, *391*
Sargent, John Singer
Lady Agnew of Lochnair *618*
Sass, Henry 483, 610
Savonarola, Girolamo 670, *670*, 708
Schack, Adolf Graf von 447
Schönbein, Christian Friedrich *446*
Scott, Sir Walter *412*
Scott, William Bell 485, 490
Serlio, Sebastiano 675
Seurat, Antoine 514

SEURAT, GEORGES
Leben 514-17
Lebensdaten 515
Maltechnik 518-21
Pointillismus 513, 515, 518-21
Porträts *513*, *514*
Stilmerkmale 521
Themenwahl 517, 520, 538
Zeichnungen 519, 520

SEURAT, Werke
Badeplatz in Asnières Heft 17 *Titelbild*, 515, *524-5*
Bec du Hoc bei Grandcamp, Der *526*
Boote vor Grandcamp *527*
Chahut, Le *534*
Concert Européen *519*
Eiffelturm, Der *519*
Frau mit Puderquaste *517*
Grande Jatte, La 514, 516, *522-3*, *528-9*, Heft 17 Rückseite
Kanal von Gravelines: Petit Fort Philippe, Der 532
Kanal in Gravelines, Abend, Der 533
Modelle, Die *518-19*, *520*
Parade, La *530-1*
Port-en-Bressin *521*
Porträt von Signac *515*
Sonntag, Port-en-Bressin Heft 17 *Rückseite*
Steineklopfer, Der *518*
Zirkus, Der *519*, *535*, 538
Seymour, Jane 742-3, *742*, *759*
Sforza, Giovanni 667
Sforza, Ludovico (Il Moro)
und Leonardo 644, 645-6, *645*, 647, 653
und Karl VIII. 671
Sfumato 659, 714, 745
Shelley, Percy Bysshe 475, *475*
"Die Maske der Anarchie" 475
Siddal, Lizzie
und Millais 620, 621
und Rossetti 484, *484*, 485, 486, 489, 490, *493*, 499, 500, 509
Signac, Paul
Porträt von Félix Fénéon *515*
Silberstiftzeichnung *661*, *662*
Sixtinische Kapelle (Rom) 708, 709 *712-13*, 714, 717, *718-29*
Spanien
in den Niederlanden 678-9, 699, 700-1, 702-4
Inquisition 702, 703
Steinbildhauer-Werkzeuge *714*
Stendhal 446
"Kartause vom Parma, Die" *445*, 446
Stephens, Frederic George 633, 634
Stundenbuch *682*
Südamerika
Inkas *767*
Monroe-Doktrin 414-5
Suleiman, Sultan *735*
Sullivan, Sir Arthur 568, 570, 614
Swinburne, Algernon Charles
und Rossetti 485
und Whistler 550, *550*, 557

T

Talbot, William H. F. *447*
Talleyrand, Charles Maurice de 386, *387*
"Tausend und eine Nacht" *541*
Telford, Thomas 413
Tempera 662, 682, 714
Teniers, David II, und Van Uden
Bauernfest vor einem Landhaus *699*
Tennyson, Alfred Lord 489, 614, 618, 619, *638*
Tissot, James
Amateur-Zirkus *537*
Tizian: *Salome* *490*
Tolstoi, Leo N. *574*
Tondo 714, Heft 23 Rückseite
Toorop, Jan
Die Drei Bräute *516*
Topografische Details Heft 22 Rückseite
Torrigiano, Pietro
und Heinrich VIII. 762
und Michelangelo 707, *707*
Torso von Belvedere 713, *729*
Trollope Anthony 618

U

Unvollendete Gemälde Heft 18 Rückseite
Urban VIII., Papst (Barberini
und der Petersdom 733

V

Van Mander, Carel
über Bruegel 674, 675, 676, 677, 683
über Holbein 742
Vasari, Giorgio
über Leonardo 642, 646, 660, 662, 664
über Michelangelo 706, 707, 711, 712, 726, 732
über Skulpturen der Antike 713
Hochzeit von Katharina de'Medici und Heinrich II. *768*
Verdi, Giuseppe 448
Verrocchio, Andrea del
Büste Lorenzo de'Medici *707*
David *644*
Denkmal an Colleoni *644*
Porträt von *644*
Taufe Christi, Die 642, *643*
und Leonardo 642-3, 644, 650
Viktoria, Königin von England *448*, *478*, 574, 615, 634, *634*, 638, 639
Vingt, Les 516

W

Wagner, Richard 576, 637
Warham, William, Erzbischof
Porträt *746*
und Holbein 739, 740, *746*
Washington, George 472
Watts, G. J.: *William Morris* *504*
Watts-Dunton, Theodore *487*, 491
Webb, Philip
und William Morris 504, 505
Whistler, Anna Matilda 546, *547*, 548, 549, *560-1*
Whistler, Beatrix *549*, 550, *550*, 551

WHISTLER, JAMES MC NEILL
Farbverwendung 552-7
japanische Einflüsse 548, 552, 553, 555, 565
Leben 546-51
Lebensdaten 547
Maltechnik 552-5
Porträts *545*, *550*
Radierungen 547, 551, 553
Stilmerkmale 555
Themenwahl 547, 576
und die Ästhetische Bewegung 548, 568-71
und Courbet 546, 548
und Rossetti 548
und Ruskin 548, 549, 550

WHISTLER, Werke
Am Klavier 547, *552*
Arrangement in Grau: Porträt des Malers *545*
Balkon, Der *555*
Harmonie in Rot: Lampenlicht *549*
Joanna Hiffernan (Radierung) *557*
Junge Juniter Bud, Die *553*
Lange Lijzen *552*
Nocturne in Grau und Gold: Schnee in Chelsea 555, 559, *563*
Nocturne in Grau und Gold: Westminster Brücke 559, *562*
Nocturne in Schwarz und Gold: Niederstürzende Rakete 548, *549*
Pfauenzimmer (Ausschnitt) *570*
Porträt der Lady Meux (Rosa und Grau) 559, *566*
Porträt der Mutter des Malers Heft 18 *Titelbild*, 551, 554, 559, *560-1*
Porträt von Major G. Whistler *547*
Porträt von Théodore Duret (Fleischfarben und Schwarz) 559, *567*
Princesse du Pays de la Porcelaine, La 558, *559*
Rosa und Grau: Drei Figuren *564-5*
Rotherhithe (Radierung) *553*
Stellwand mit der Alten Battersea-Brücke *553*
Symphonie in Weiß No. 1: Das weiße Mädchen 548, *556-7*, 558, *558*
Symphonie in Weiß No. 2: Das junge weiße Mädchen 548, 550, 556, *557*
Symphonie in Weiß No. 3 556
Skizze *557*
Valparaiso *552-3*
Wasserumspülten Pfosten, Brittany, Die Heft 18 *Rückseite*
Wiedertäufer 767-8
Wilde, Oscar
"Bildnis des Dorian Gray, Das" 571
und die Ästhetische Bewegung *568*, 569, 570, 571, *571*
und Lord Alfred Douglas 571
und Whistler 550, 551, 570
Wilding, Alexa 486, 501
Wollstonecraft, Mary 472, 473, *475*
"Verteidigung der Frauenrechte" 473
Wolsey, Kardinal Thomas
und Heinrich VIII. 736, 763, *763*, 764, 765
Woolner, Thomas 633, 634

Z

Zirkus 536-9, *542*
Zwanzig, Die siehe Vingt, Les

same Porträts, so zum Beispiel 'Lady Mary Guildford' und 'Sir Thomas More'. Auch das verträumte Bild 'Unbekannte Dame mit Eichhörnchen und Elster' stammt aus dieser Schaffensperiode. Noch bevor er bei seinem zweiten Besuch in die Dienste Heinrichs VIII. trat, schuf Holbein das erstaunliche Doppelporträt 'Die Gesandten', in dem er mit einer Vielfalt von Details auch an die Vergänglichkeit menschlichen Strebens erinnerte. Die späteren Porträts weisen eine Stiländerung auf: Für 'König Heinrich VIII.' und 'Königin Jane Seymour', sowie 'Christine von Dänemark' und 'Unbekannte Dame' wählte Holbein einen schlichten, dunklen Hintergrund.

Lady Mary Guildford *1527*
80 x 65 cm Fine Arts Museum, St. Louis

Dieses Porträt besticht durch die liebevolle Ausarbeitung der Details. Holbein hat der Kleidung des Modells genaueste Aufmerksamkeit geschenkt. Die klassischen Architekturelemente im Hintergrund sind typisch für seine frühen Porträts. Links, oberhalb der Säule, sind Angaben über Datum des Gemäldes und Lady Guildfords Alter zu erkennen. Holbein malte zur gleichen Zeit ein Porträt ihres Gatten, Sir Henry Guildford. Die Gemälde setzen die streng sachgebundene Linie seiner Erasmus-Bildnisse fort und unterscheiden sich nur durch ein höheres Maß an Gelassenheit und Kühle. Wie für fast alle englischen Porträts jener Zeit, existiert auch hier eine Vorbereitungsskizze, auf der Lady Guildford allerdings lächelnd zur Seite blickt.

Sir Thomas More *1527*
74 x 59 cm Frick Collection, New York

Holbein malte seinen Freund und Gastgeber Thomas More, als dieser Ende 40 war. Die goldene Kette deutet darauf hin, daß er dem königlichen Rat angehörte. Trotz der peniblen Detailtreue zeigt das außergewöhnliche Porträt eine schlichte Größe, die dem Status und der Charakterstärke des Porträtierten entspricht.

Bridgeman Art Library

Unbekannte Dame mit Eichhörnchen und Elster *um 1526–1528*
54 x 38 cm Houghton Hall, Norfolk (Marquess of Cholmondeley)

Vermutlich malte Holbein dieses anmutige Porträt während seines ersten Englandaufenthalts. Pose und Ausschnitt der Figur erinnern an 'Sir Thomas More'; das Geäst im Hintergrund gleicht jenem auf dem Bild 'Lady Mary Guildford'. Die Elster und das zahme Eichhörnchen verleihen der Komposition einen besonderen Reiz.

Die Gesandten *1533*
206 x 209 cm National Gallery, London

Dieses eindrucksvolle, lebensgroße Doppelporträt zeigt Jean de Dinteville, einen französischen Aristokraten und Botschafter in London, und seinen Freund, den jungen Bischof von Lavour, Georges de Selve, der auch als Diplomat und Gesandter tätig war. Zwischen den Männern befinden sich Musikinstrumente und naturwissenschaftliche Apparaturen, die auf die Interessen der Porträtierten hinweisen. Im Gegensatz zu diesen Symbolen des menschlichen Strebens ist am Boden zwischen den Füßen der Gesandten ein verzerrter Totenschädel zu erkennen. Diese Anspielung auf den Tod läßt das Bild zu einem "memento mori", einer Mahnung an die Vergänglichkeit, werden.

Bridgeman Art Library

König Heinrich VIII. *1536–1537*
27 x 19 cm Thyssensche Familienstiftung, Lugano

Dies ist das einzige Holbeinporträt Heinrichs VIII., für das der König belegbar persönlich Modell saß. Wahrscheinlich war es als Gegenstück zu dem Bildnis von Jane Seymour gedacht. Der Körper des Königs füllt das ikonenhaft anmutende Werk fast völlig aus, seine reich verzierte Kleidung wirkt flach und starr. Den Schmuck malte Holbein mit echtem Gold.

Königin Jane Seymour *1536–1537*
65 x 40 cm Kunsthistorisches Museum, Wien

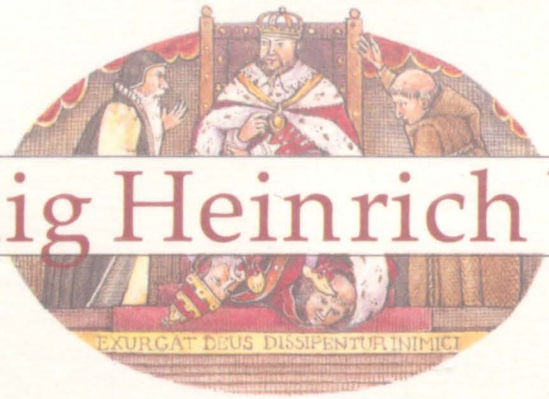
Heinrichs dritte Frau, die ehemalige Hofdame Jane Seymour, war bei Entstehung dieses Bildes gerade Königin geworden. Sie starb im folgenden Jahr bei der Geburt Edwards VI., Heinrichs einzigem Sohn. Holbein malte sie passend zum Porträt des Königs vor einem blauen Hintergrund mit sorgfältig verziertem Gewand.

Christine von Dänemark *1538*
179 x 82,5 cm National Gallery, London

Die verwitwete Herzogin von Mailand galt nach Jane Seymours Tod als mögliche Heiratskandidatin Heinrichs VIII. Sie saß für Holbein am Nachmittag des 12. März 1538 in Brüssel Modell. Bei diesem Ganzporträt wird die Frische der jungen Frau und ihre zarte Schönheit durch die strenge Trauerkleidung noch hervorgehoben.

Unbekannte Dame *um 1540*
74 x 51 cm Museum of Art, Toledo, Ohio

Diese junge Frau wurde oft als Catherine Howard, Heinrichs fünfte Königin, identifiziert. Es ist jedoch wahrscheinlicher, daß es sich bei ihr um ein Mitglied der Cromwell-Familie handelt. Holbein malte die 'Unbekannte Dame', wie 'Christine von Dänemark' in einfacher dunkler Kleidung vor einem dunkelgrünen Hintergrund.



König Heinrich VIII.

Der mächtige Tudor-König regierte ein Land, in dem nach langem Bürgerkrieg wieder Ruhe und Wohlstand herrschten. Heinrich erwies sich als eine der stärksten Säulen der Monarchie.

Während der Regentschaft Heinrichs VIII. (1509–47) erreichte die Renaissance, jene neue Lebens- und Kunstauffassung, die sich von Italien über ganz Europa ausbreitete, auch England. Der König selbst hieß Vertreter der neuen Kunstrichtung, wie Holbein und den italienischen Bildhauer Torrigiano, am Hofe willkommen. Er erwies sich als ein großer Förderer des Humanismus, der in dem Niederländer Erasmus von Rotterdam und dem Engländer Sir Thomas More seine herausragendsten Vertreter fand. In den ersten Jahren seiner Regierung genoß Heinrich die Rolle des idealen Renaissance-Monarchen: Stattlich, kultiviert, extravagant und kriegerisch präsentierte er sich als absoluter Herrscher und mächtiger Gebieter seines Reiches.

Später setzten Alter, Korpulenz und Krankheit dem König zu und raubten ihm viel von seinem Glanz. Die englische Monarchie und der englische Staat erfuhren durch Heinrich eine entscheidende Stärkung. Das gab diesem berüchtigten Hochzeiter und Gewaltherrscher seine wirkliche Bedeutung.

Sein Vater, Heinrich VII. (1457–1509) begründete die Tudor-Dynastie nach dem Sieg über Richard III. in der Schlacht von Bosworth (1485). Ihm gelang es, nach den Wirren der Rosenkriege die Autorität des Königshauses wiederherzustellen. Scharfsinnig, hartnäckig, fleißig und geschäftstüchtig mehrte er nicht nur das eigene Vermögen, sondern sorgte auch dafür, daß sich die Staatskasse wieder füllte.

Fotomas Index

Die Majestät
Rechts: Holbein zeichnet ein typisches Bild Heinrichs VIII. Das Gemälde wurde zerstört, nur einige Entwürfe sind erhalten. Die majestätische Pose taucht in unzähligen Kopien und Varianten wieder auf.

Häusliches Vergnügen
Links: Diese Szene zeigt den König, der seinem Narren auf der Harfe vorspielt. Heinrich liebte die Musik, der Überlieferung zufolge komponierte er das berühmte "Greensleeves".

National Portrait Gallery, London

Neill Menneer

Hampton Court
Oben: Heinrich war verärgert, von einem Untertan übertrumpft zu werden, und Kardinal Wolsey überließ dem König seinen prächtigen Palast, um ihn zu beschwichtigen.

Heinrich Tudor
Unten: Das Fenster in Hampton Court zeigt Heinrich VIII. als Mittelpunkt der Tudor-Dynastie. Er wird flankiert von den Wappenschildern seiner sechs Frauen.

Der Minister
Rechts: Kardinal Wolsey dominierte bis 1529 die englische Politik. Er starb im Gefängnis, nachdem es ihm nicht gelungen war, für Heinrich die Scheidung zu erwirken.

Hampton Court, London/Mauro Pucciarelli

Unbekannter Künstler/National Portrait Gallery, London

Unter dem Sohn war das Tudor-Vermögen schon bald wieder vertan, aber auch Heinrich VIII. blieb der Politik treu, die Krone unter allen Umständen zu stärken. Wie sein Vater umgab er sich mit "neuen Männern" aus dem Bürgertum, auf deren Treue er sich fest verlassen konnte. Gegenüber dem Adel wandte er die klassische Umarmungstaktik an: Durch die Verleihung dekorativer Ämter und andere Bezeigungen seiner königlichen Gunst zog Heinrich die dem Königshaus traditionell mißgünstig gesonnenen Barone an den Hof. Ein geschickter Schachzug, denn so hielt er sie weit entfernt von den Herrensitzen auf dem Lande, den Stützpunkten ihrer Macht.

DIE "NEUEN MÄNNER"

Während seines ersten Aufenthalts in England (1526–28) erlebte Holbein den König als einen Mann in den besten Jahren, der das Leben und besonders die Frauen liebte. Hochgewachsen und kräftig prahlte er mit seinen athletischen Fähigkeiten. Die tatsächliche Macht ließ er seinen ersten Lordkanzler, Kardinal Wolsey, ausüben, einer jener "neuen Männer", der Überlieferung nach Sohn eines Wollhändlers. Während Wolsey trockenen Regierungsgeschäften nachging, amüsierte sich der König auf Turnieren, mit Musik, er spielte gern Laute und Harfe, und bei der Jagd.

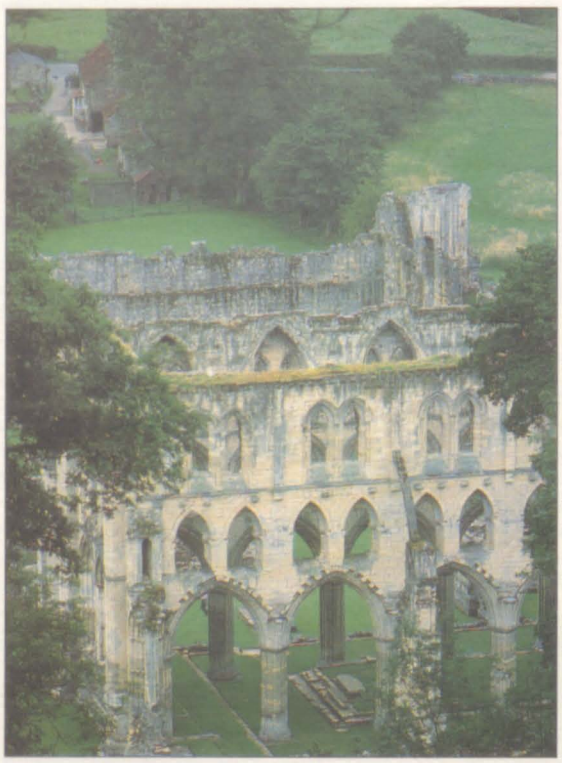
Als Holbein 1532 nach England zurückkehrte, zeigte sich ein anderes Bild. Nach längjähriger Ehe mit Katharina von Aragon hatte Heinrich nur ein einziges Kind, Prinzessin Mary. Dies schien die Errungenschaften des Hauses Tudor zu bedrohen, wußte doch alle Welt, daß eine

Frau nicht regieren konnte, daß Chaos, Bürgerkrieg und ausländische Besetzung unausbleibliche Folgen sein würden. (Später bewiesen Mary und auch Heinrichs zweite Tochter, die mächtige und berühmte Elisabeth I., daß „alle Welt" sich irrte.) Wolsey war in Ungnade gefallen – weil es ihm nicht gelang, die Scheidung Heinrichs von Katharina von Aragon zu erwirken – und im Gefängnis gestorben. Der König kümmerte sich jetzt höchstpersönlich um die Politik sowie die Sicherung der Tudor-Dynastie.

BRUCH MIT ROM

Geleitet von dem verzweifelten Wunsch nach einem männlichen Erben redete sich Heinrich ein, daß die Ehe mit Katharina als null und nichtig anzusehen sei, da sie die Witwe seines älteren Bruders war. Bei aller Macht, die er in England besaß – in dieser Angelegenheit benötigte er die Zustimmung des Papstes. Zwei Dinge beschleunigten den Gang der Handlung: Anne Boleyn, Heinrichs neue Favoritin, drängte ihn zur Eheschließung, und der Papst konnte

Der Triumph des Hauses Tudor
Rechts: Diese Allegorie zeigt Heinrich VIII., der auf dem Sterbebett den Thron an seinen Sohn Edward VI. übergibt. Das Papsttum liegt geschlagen am Boden und die Mönche fliehen.



National Portrait Gallery/Robert Harding Associates/Ian Sumner

Die Auflösung der Klöster
Rechts und unten: Die Klöster waren eine der wichtigsten Stützen der Autorität des Papstes und bedrohten Heinrichs Stellung, nachdem er sich zum Oberhaupt der englischen Kirche gemacht hatte. Er ließ sie durch seinen Schatzkanzler Thomas Cromwell auflösen, und sie verfielen allmählich.

Fotomas Index

die Scheidung von Katharina nicht betreiben, da er Kaiser Karl V. verpflichtet war, dem Neffen just jener Frau, die Heinrich nun verstoßen wollte. Schließlich nahm der König die Sache selbst in die Hand, brach mit Rom, erhob sich zum Oberhaupt der englischen Kirche und heiratete Anne Boleyn.

Die religiöse und damit auch politische Trennung von der katholischen Kirche traf bei der antipäpstlichen, reformatorischen und nationalen Bewegung in England auf fruchtbaren Boden. Heinrich hatte nun, als weltliches und geistliches Oberhaupt seines Volkes, keine andere Macht mehr über sich.

DER PAPST WIRD VERSPOTTET

König und Ratgeber waren sich einig, daß wegen der Loslösung von Rom und den damit einhergehenden drastischen religiösen Veränderungen viele Leute vielleicht vom Königshaus abfallen würden. Daher ließ Heinrich nach 1533, dem Jahr des Bruchs mit Rom, eine regelrechte Werbekampagne durchführen, die sich an alle Klassen des Volkes richtete. Theaterstücke erläuterten die neue Situation, verspotteten den Papst und appellierten dabei an die traditionelle Abneigung der Engländer gegen die Pfaffenherrschaft. Ein "Seegefecht" auf der Themse zwischen päpstlichen und königlichen Barken

Unbekannter Künstler/National Portrait Gallery, London/Fotomas Index

Katharina von Aragon
Die erste Frau Heinrichs VIII. war die Witwe seines älteren Bruders. Sie galt als intelligent und tüchtig und schenkte Heinrich sechs Kinder, die jedoch mit Ausnahme von Mary tot geboren wurden oder schon bald nach der Geburt starben.

endete damit, daß der "Papst" und seine "Kardinäle" ein kräftiges Bad nahmen. Juristen und Moralisten verbreiteten auf Flugblättern und in Büchern ein bis dahin unbekanntes Nationalgefühl, das die unbedingte Treue zu England und zum Königshaus zum höchsten aller Werte erhob: Heinrich VIII. befand sich auf dem Gipfel seiner Macht.

Als der eigentlich so scharfsichtige und realistische Holbein den Auftrag erhielt, ein Porträt des Königs zu malen, stellte er ihn weniger als Menschen, sondern eher als kalte, furchteinflößende Ikone dar. Ein Zeitgenosse drückte es so aus: "Nicht nur ein König, dem man gehorcht, sondern ein Idol, das man anbetet." In einer anderen Arbeit Holbeins, einer Miniatur, erscheint Heinrich als Salomo unter der Inschrift "Gelobt sei der Herr dein Gott, dem es gefiel, dich auf den Thron zu erheben und dich zum König für Gott, deinen Herrn zu machen." Das Werk sollte den Anspruch des Hauses Tudor auf das Gottesgnadentum ein weiteres Mal bekräftigen. Dem gemeinen Volk präsentierte sich Heinrich auf dem Einband der Cranmer-Bibel. Dort thront er wie ein Gott und predigt, während die Massen zu seinen Füßen "Vivat Rex!" rufen – lang lebe der König.

Der königliche Abgott bewies seine Größe auch durch eine Reihe prunkvoller Bauten. Die prächtigen Häuser von Kardinal Wolsey in Hampton Court und York Place (später Whitehall) übernahm Heinrich, mit königlichem Nachdruck, vom Vorbesitzer und baute sie zu großartigen Palästen aus. In der Grafschaft Surrey entstand Nonsuch, ein Palast mit einer geradezu märchenhaften Silhouette, die englische Antwort auf das französische Renaissanceschloß Chambord. Nonsuch und York Place sind zerstört, doch Heinrichs Bauten in Hampton Court zählen noch heute zu den großartigsten Beispielen englischer Architektur.

EINE GÖTTLICHE GESTALT

Bei aller Entfaltung von Macht und Prunk erwies sich Heinrichs Regentschaft durchaus nicht uneingeschränkt als erfolgreich. Sechs Ehefrauen, von denen er zwei hinrichten ließ, vermochten ihm nicht den gesunden, männlichen Erben zu schenken, nach dem er sich sehnte. Der einzige Sohn, Edward VI., starb sechs Jahre nach dem Vater als Fünfzehnjähriger. Gerade die Regierungszeit dieses immer kränkelnden Königs zeigt, daß Heinrich Englands religiöse und politische Probleme keineswegs gelöst hatte, auch wirtschaftlich bedurfte das Land der Reformen. Und doch: Wir sehen Heinrich VIII. noch heute mit Holbeins Augen – als prächtige, eindrucksvolle Gestalt von großem politischen Geschick, die ihr Haus beizeiten bestellte.

Die Cranmer-Bibel
Unten: Der Erzbischof Thomas Cranmer erklärte Heinrichs erste Ehe für ungültig. Die von ihm geförderte englische Bibelübersetzung zeigt den König als Herr über Volk und Staat.

Bible Society, London/Bridgeman Art Library

Das Jahr 1533

Holbein beendete sein Gemälde 'Die Gesandten' und wirkte als Vermittler zwischen den reformatorischen Strömungen Englands und der lutherischen Reformation in Deutschland. Dort verschärfte sich der Kampf: In Münster revoltierten die "Wiedertäufer".

Das Doppelporträt, das Holbein von den beiden französischen Gesandten am englischen Hof, Jean de Dinteville und Georges de Selve, malte, war ein Dokument der Parteinahme für die Reformation, denn beide Diplomaten galten als Anhänger sowohl des Humanismus als auch reformatorischer Bestrebungen im Dunstkreis des französischen Hofes. Das programmatische Porträt war nicht der einzige Auftrag, den sie Holbein in diesem Jahr erteilten. Zur Förderung der Bewegung in England bestellten sie, wahrscheinlich sogar in Absprache mit dem neuen Erzbischof von Canterbury, Thomas Cranmer, ein Bildnis des deutschen Reformators Philipp Melanchthon. Holbein schien für diesen Auftrag bestens geeignet, denn er war dem gelehrten Mann mehrfach begegnet und galt selbst als über-

Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin

Elisabeth I.
Oben: Die Herrscherin wurde am 7. September 1533, einem Sonntag, geboren. Obwohl sie nach der Hinrichtung ihrer Mutter Anne Boleyn zunächst von Heinrich für illegitim erklärt worden war, sprach ihr 1544 ein Parlamentsbeschluß das Recht auf die Thronfolge zu. Sie gelangte nach dem frühen Tod von Heinrichs einzigem Sohn Edward VI. und ihrer Schwester, Mary der Katholischen, auf den Thron.

Bibliothèque Nationale, Paris/Jean-Loup Charmet

Gargantua in Paris
Oben: Der französische Schriftsteller François Rabelais (1494–1553) veröffentlichte ab 1533 seinen satirischen Roman 'Gargantua und Pantagruel', eine derbe und witzige Kritik an seiner Zeit.

Edimages/Georges Goldner

Papst Clemens VII.
Links: Im Juli 1533 beugte sich der Papst dem Druck von Kaiser Karl V. – einem Neffen Katharinas von Aragon – und drohte Heinrich VIII. den Kirchenausschluß an.

zeugter Anhänger der kirchlichen Erneuerungsbewegung.

Das Porträt Melanchthons sollte wohl auf die gemäßigte Richtung in der deutschen Reformation aufmerksam machen, vielleicht sogar einen Besuch des Deutschen in England vorbereiten – als Helfer in der Not. Denn zu diesem Zeitpunkt war unklar, wie sich die gerade von Rom abgefallene englische Kirche entwickeln würde. In Melanchthon sahen die Anhänger der Reformation fast überall in Europa eine integrierende Kraft. Als Humanist überzeugte er die Gebildeten, als undogmatischer Realist stieß er niemanden ab, und er blieb auch noch im hitzigsten Streitgespräch gelassen – darin glich er den griechischen Stoikern.

Die französischen Gesandten und Thomas Cranmer wußten sehr wohl, was sie wollten. Denn in Deutschland zeigten sich nun auch sehr radikale reformatorische Strömungen. In Münster gelang es den "Wiedertäufern", wie sie von ihren Gegnern genannt wurden, Fuß zu fassen. Sie lehnten nicht nur die alte katholische Kirche ab, sondern auch die neue lutherische. Sie bestritten grundsätzlich das Recht der Kirche, sich mit dem Staat zu einer "Zwangsgemeinschaft" zu verbünden. Kirche entstehe allein aus dem freien Willen der Gläubigen, sagten sie. Daher sei auch die Kindstaufe abzulehnen, die eine Art Gewalt über den noch unfertigen Willen des Kindes ausübe. Dieser individuelle und pointierte Freiheitsbegriff zog rasch die Gegnerschaft der traditionellen Mächte auf sich – aber auch der Lutheraner, die äußerlich genausowenig an den traditionellen Bindungen zwischen Kirche und Staat rührten.

Mary Evans Picture Library

Ariostos Tod
Oben: Der italienische Dichter Ludovico Ariosto, der 1533 starb, schrieb das Epos "Orlando Furioso". Das Werk gilt als bedeutendes Beispiel für die literarische Kultur der Renaissance und beeinflußte Schriftsteller in ganz Europa. Die Illustration zeigt eine Szene aus dem "Rasenden Roland", wie der "Orlando" in Deutsch heißt.

Topkapı Museum, Istanbul/Mauro Pucciarelli

Der Pirat Barbarossa
Unten: Chaireddin, genannt Barbarossa (Rotbart), war ein berüchtigter Pirat und wurde 1533 Großadmiral der türkisch-osmanischen Flotte. Er machte von Nordafrika aus das westliche Mittelmeer unsicher.

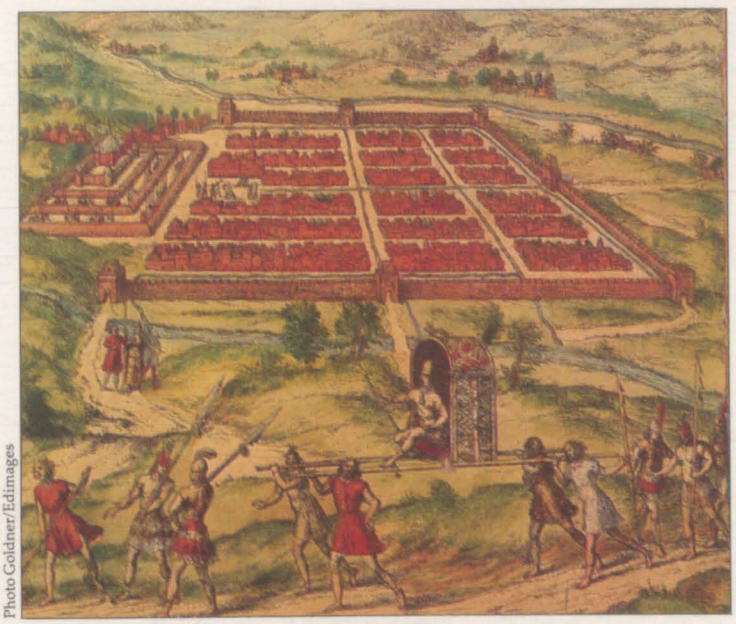


Photo Goldner/Edimages

Die Zerstörung der Inka-Kultur
Links: Die Inkas hatten seit dem 12. Jahrhundert das Hochland von Peru bei Cuzco besiedelt. Sie waren eine der am höchsten entwickelten indianischen Kulturen. Ein Bürgerkrieg schwächte ihre Abwehrkraft gegenüber den spanischen Invasoren unter der Führung von Francisco Pizzaro und Diego de Almagro. Innerhalb eines halben Jahres gerieten die Inkas vollkommen unter die Kontrolle Spaniens.

1533 gelang es den Wiedertäufern, vor allem die Handwerker in Münster auf ihre Seite zu ziehen. Versuche der Katholiken und Lutheraner, die Bewegung aus der Stadt zu vertreiben, schlugen fehl. Damit wurde Münster für die Wiedertäufer in ganz Deutschland zu einem "neuen Jerusalem". Von überall zogen die Freikirchler herbei und begründeten im folgenden Jahr ein eigenes "Täuferreich", in dem Eigentum und Ehe abgeschafft waren. Das Maß war voll, aber erst durch ein Fürstenheer und nicht zuletzt durch Verrat konnte im Jahr 1535 dieses Reich der Utopie vernichtet werden.

Wie weit die gemäßigte Richtung der lutherischen Reformation dank Dinteville, Selve, Cranmer und Holbein schon 1533 am englischen Königshof über Einfluß verfügte, ist nicht genau abzuschätzen. Immerhin unterstützte Heinrich VIII. gegen Ende des Jahres zum ersten Mal offen eine protestantische Bewegung. In Lübeck wurde im Zuge der Reformation die Stadtverfassung geändert: Neue, protestantische Gruppen übernahmen den Rat und damit die Macht. In den daraus resultierenden Konflikten der Stadt mit dem holsteinischen Adel und Dänemark ging es auch um die Erneuerung der fast verlorenen Position im Ost- und Nordseehandel der Hanse. Bei der Suche nach Verbündeten bot sich Heinrich VIII. an. Im isoliertesten Moment seiner Politik, nach dem Bruch mit Rom, war in ganz Europa das protestantische Lübeck der einzige Verbündete des englischen Königs. Für einen Moment schien Heinrich am Ende zu sein, doch letztlich machte ihn sein Abfall von der römischen Kirche nur stärker.

Katharina de' Medicis Hochzeit
Rechts: 1533 heiratete Katharina de' Medici den Herzog von Orleans, der 1547 als Heinrich II. König von Frankreich wurde. Katharina entstammte einer der mächtigsten Familien Italiens, den Medici aus Florenz. Während der Regierungszeit ihres Sohnes Karl IX. führte sie die Regierungsgeschäfte.

Vasari/Hochzeit von Katharina de' Medici und Heinrich II./Palazzo Vecchio, Florenz/Scala

Erzbischof von Canterbury
Unten: Thomas Cranmer wurde im März 1533 in Canterbury geweiht. Er war der erste Erzbischof der englischen Staatskirche. Im Mai des Jahres löste er auf Wunsch Heinrichs VIII. dessen Ehe mit Katharina von Aragon. Damit vollzog er für die englische Geistlichkeit den Bruch mit Rom.

National Portrait Gallery, London

Iwan der Schreckliche
Rechts: 1533 wurde Iwan Wassiljewitsch im Alter von drei Jahren Großherzog von Moskowien. 1544, erst 14 Jahre alt, übernahm er die Regierungsgeschäfte und ließ sich 1547 zum ersten russischen Zar krönen. Unter seiner Regierung drängte das Großfürstentum Moskau die Tartaren zurück und dehnte das Reich bis nach Sibirien aus. Die späteren Jahre von Iwans Herrschaft waren von beispielloser Grausamkeit gekennzeichnet – dabei galt er auch als Mann von hoher theologischer Bildung und Erneuerer sowohl der Kirche als auch des Rechtswesens.

Jean-Loup Charmet

Heft 25

FRA ANGELICO

Signorelli, Kathedrale von Orvieto/Scala

Oben: Dieses Porträt zeigt vermutlich Fra Angelico. Es entstand erst nach seinem Tode.

Unten: 'Die Flucht nach Ägypten' ist eines seiner feinsten und zartesten Bilder.

Alle Werke des Dominikanermönches Fra Angelico, einem der bedeutendsten Renaissance-Künstler, entstanden ausschließlich im Dienste der Kirche. Neben einer hingebungsvollen Frömmigkeit zeugen seine Bilder von vorzüglichem Können. Nach seinem Tode widmete man ihm in seinem heimatlichen Kloster in der Nähe von Florenz ein Museum.

San Marco Museum, Florenz/Scala

SEHEN UND VERSTEHEN

Porträts für den Monarchen

In der Renaissance erfüllten Porträts verschiedene Funktionen. Dieses Bildnis der Anna von Cleve gab Heinrich VIII. inmitten der Heiratsverhandlungen in Auftrag. Der König hatte die junge Dame, die zu jener Zeit in Deutschland lebte, nie zuvor gesehen. Es war Holbeins Aufgabe, dem Monarchen ein realistisches Bild seiner zukünftigen Frau zu liefern. Der Zweck des Gemäldes war es also nicht, die Porträtierte zu verewigen. Holbein malte die Prinzessin in der gleichen Stellung wie ein Jahr zuvor Christine von Dänemark. Holbein wählte Pergament als Untergrund. Das für dieses Format recht ungewöhnliche Material trug aber zu der außerordentlichen Feinheit und Subtilität des Werks bei. Die Pergamentgrundlage erklärt auch die miniaturartige Ausführung, mit der Holbein, besonders bei der Wiedergabe der Augen, eine erstaunliche Lebendigkeit erzielte. Der König schien von Annas Erscheinung recht angetan gewesen zu sein, denn schon bald wurde die Hochzeit arrangiert. Nachdem er Anna jedoch tatsächlich zu Gesicht bekommen hatte, war die anfängliche Begeisterung verflogen. Heinrich nannte sie "die flandrische Mähre".

Reunion des Musées Nationaux

Anna von Cleve *1539*
65 x 48 cm Louvre, Paris